الديمقراطية ..

فى المجتمع الاشتراكى

بقلم: كمال الدين رفعت وزير العمل

عندما نتكلم عن الديمقراطية ـ خصوصا فى هذه الفترة التى نقبل فيها على تجربة كبيرة فى حياتنا السياسية قد يفهم البعض أننا نستوحى معانيها من ديمقراطيات القرن التاسع عشر ، أو تكون خلاصة لآراء من كتبوا عنها ، فى ذلك القرن أمثال مونتسكيو ولوك ورسو وبنتام وجون استيوارت ميل وغيرهم ٠ ان الديمقراطية التى نتحدث عنها مستوحاة من واقع التطور الذى حدث فى القرن العشرين وقد يكون لآراء مفكرى القرن التاسع عشر أثر فى هذه الديمقراطية على أساس ما نادوا به من مبادىء ، وقد تمتد جذورها الى ذلك القرن ، ولكنها الديمقراطية المستوحاة من الدافع البشرى نحو الحرية ، فالحرية هى أساس قيام أى نظام ديمقراطى مهما اختلفت أساليبه ومراميه ٠ والحرية كما يقول بيركليس هى سر الشجاعة وهى ليست الشجاعة كما قد يفهمها البعض بمعناها المحدود بل انها تعنى الشجاعة لمواجهة الحياة ٠

والديمقراطية لاتؤخذ بمعناها السياسى أو الاقتصادى فقط ، وانما هى أعمق من ذلك بكثير ٠ فهى فلسفة متصلة بعقل الفرد وكيانه وحياة المجتمع الذى يعيش فيه ، فالديمقراطية هى حكم الشعب بوساطة الشعب من أجل الشعب ، وهى ليست الحرية كما يتصورها البعض ـ بل هى الاسلوب الذى يؤدى الى قيام الحرية ويضمن بقاءها وازدهارها وحرية المواطن تتأتى من المجتمع الذى يعيش فيه ، فهى يجب ان تتوازن مع حرية ذلك المجموع الأكبر الذى يستمد منه الفرد كيانه بأكمله ٠ فنحن لسنا أحرارا لأنفسنا بقدر مانحن أحرار بالمجتمع الذى يعطينا كياننا وحريتنا نفسها ٠

والديمقراطية ليست فى حد ذاتها ضمانا للحرية ، كما أن الحرية لايمكن أن تتوفر بدون ديمقراطية ٠ فالديمقراطية عبارة عن أسلوب تحقيق الحرية واطار لحكومة يتوافر فيها :



أولا : اعطاء الجماهير الفرصة للتعبير عن آرائها بحرية تامة ٠

ثانيا : ان القوانين التى تصدرها هذه الحكومات سوف تربط مصالح أكبر الجماهير الشعبية بدرجة متساوية ٠

والهدف من اقامة مجتمع ديمقراطى هو اتاحة الفرصة للفرد لكى يقتحم الميادين المختلفة بشجاعة بحيث يصبح عنصرا فعالا فى بناء المجتمع وتقدمه ، أى أن يوفر الجو السياسى والاقتصادى والاجتماعى الذى يحيط بالفرد لكى يؤكد ذاتيته وشخصيته التى تهدف الى الخير لصالح المجموع ٠ فالفرد فى كافة المجتمعات يساير ظروف الحياة التى يحياها المجتمع الذى يعيش فيه ٠ فاذا كان المجتمع يتسم بالاستغلال والانانية انعكس كل ذلك على الفرد ٠ فالفرد باعتباره جزءا من هذا المجتمع يتأثر بطبيعة هذا المجتمع ٠٠ يتأثر بفلسفة هذا المجتمع السياسية ٠ ٠ويتأثر بالأوضاع الاقتصادية والاجتماعية التى تسوده ٠٠

واذا كانت العوامل السياسية والثقافية تعتبر من الأسس الهامة فى بناء شخصية الفرد ، فان الناحية المادية هى الأخرى تعتبر هامة بالنسبة للنواحى الأخرى التى تبرز شخصيته ٠ ومن الضرورى أن يرتفع مستوى المعيشة فى المجتمع لضمان بروز هذه الشخصية ، فلا يمكن للفرد أن يمارس حقوقه السياسية ويتمتع بكامل حرياته المشروعة بينما هو لايجد مايسد به رمقه٠ بل انه يكون عرضة للتخلى عن هذه الحقوق ، وأن يتنازل عن حريته اذا ماأعوزته الحاجة ٠ فحياة الانسان ترتبط بالضرورات التى يتطلبها وجوده ، كما ترتبط انسانيته وكرامته بالضرورات التى تمكنه من تطوير كيانه وصقل ملكاته فاذا كان توفير الطعام والشراب والهواء شرطا لاستمرار الحياة فى الانسان فان حريته أيضا شرط لكى تتفتح ملكاته وتصقل ، والا أصبح عبارة عن آلة تسير ضمن حدود ، وتنطق ضمن حدود بعيدة عن الخلق والابداع ٠

ان تاريخ الانسان مرتبط تماما بتاريخ الحرية وحيث نلمس آثار الحضارة والتقدم نلمس آثار الحرية ، وقد تعظم الحرية أو تقل ولكنها على كل حال شرط أساسى لابد منه ٠

ان العالم اليوم غير ماكان عليه فى عام ١٧٨٩ حين قامت الثورة الفرنسية ، وهدمت نظاما قديما ، وبدأت مرحلة جديدة من الحرية ٠٠ فالحرية الاقتصادية اليوم أصبحت تقف حجر عثرة فى طريق الحرية السياسية الحقيقية ، وذلك نتيجة للنفوذ الكبير لرأس المال والتجمعات الاقتصادية المنبثقة عن النظم الاقتصادية التى مارسها فى القرن التاسع عشر ٠

أين تكون الحرية والديمقراطية اذا كان رأس المال هو المسيطر ؟ ٠٠ هل تكون هناك حرية حقيقية للصحافة مثلا الا للذين يملكون رأس المال ؟٠٠ هل تكون هناك حرية للطبقات الكادحة والعاملة اذا كانت هذه الطبقات واقعة تحت وطأة البطالة والجوع ولا تستطيع أن تمارس الحرية الا نظريا ؟ ٠٠ هل توجد حرية انتخاب ٠٠ ونتائج الانتخاب مرهونة بأولئك الذين يملكون الوسائل والسبل التى يستطيعون بها خداع الرأى العام بوساطة المال ؟٠٠

فالحرية والديمقراطية التى نادى بها فلاسفة القرن التاسع عشر لاتصلح اليوم لاقامة مجتمعنا على أسس سليمة ٠٠ ومن هنا يجب أن يوضع نظام اقتصادى واجتماعى جديد حتى يتمكن الفرد من ممارسة حريته ، وانها لخدعة كبرى أن يخلط البعض بين الحرية الاقتصادية والحرية السياسية ٠٠

فالمفاهيم المطلقة للحرية الاقتصادية أصبحت غير معقولة ولا مقبولة ٠٠ ومفهومنا للديمقراطية السياسية اليوم هو ألا يكون للقوى المالية والاقتصادية فرصة التحكم والتصرف فى حياة المجتمع السياسية مرة أخرى ٠

من هنا كان المبدأ السادس للثورة هو اقامة حياة ديمقراطية سليمة ، ولكن قبل ذلك نادى المبدأ الخامس باقامة عدالة اجتماعية ،٠ ومعنى ذلك أن توزيع القوى الاقتصادية فى المجتمع هو الذى يرسم توزيع القوى السياسية فيه ٠ فالمجتمع الذى لا تتوفر المساواة والعدالة فى توزيع نشاطه الاقتصادى بين أبنائه سيجد نفسه مجبرا على انكار الحرية ، والتخلى عنها بالرغم من ارادته ٠

لذلك ارتبطت الديمقراطية بالاشتراكية كنظام اقتصادى يهدف الى تحقيق المساواة والعدالة الاجتماعية ٠ كما تهدف الديمقراطية الاقتصادية ـ ولا أقول الحرية الاقتصادية ـ الى احلال الفكرة التعاونية محل فكرة التنافس والعداء الموجودين فى النظام الرأسمالى ، بل انها تهدف الى ايجاد فلسفة اجتماعية تسعى الى تغيير أساسى فى نظام المجتمع لا يتحكم فيه رأس المال ، أو الدوافع الشخصية والرغبة فى السيطرة الفردية ٠٠ بل يهدف الى توزيع عادل للقوى السياسية والاقتصادية فى المجتمع ٠٠

فاذا نظرنا الى النظام الحزبى الذى هو أحد أشكال ديمقراطية القرن التاسع عشر نجد أنه اتخذ شكلا طبقيا منذ أواسط هذا القرن ٠٠ بحيث أصبح كل حزب يمثل طبقة اجتماعية معينة تحاول الدفاع عن مصالحها الطبقية ٠ فاذا تولى حزب منها الحكم فانه يوجه نظام الحكم طبقا لمصالح هذه الطبقة ٠ وكان أساس هذا النظام بداية للصراع الطبقى الذى اجتاح المجتمعات الأوربية طيلة القرن الماضى وأوائل القرن الحالى ٠٠ ذلك الصراع الذى أدى فى النهاية الى سيطرة الرأسمالية والاقطاع على مقدرات الشعوب ٠٠ ولذلك استطاعت هذه الطبقات ـ نتيجة لسيطرتها الاقتصادية ـ أن تستولى على القوة والسيطرة السياسية مما أدى الى فقدان الروح الديمقراطية الحقيقية التى تعتبر الدافع للانسان فى الحياة ٠

وقد أدخل الاستعمار هذا النظام فى بلدنا ـ نظام الأحزاب ـ منذ أن وطئت أقدامه أرض الوطن ، بدعوى ادخال نظام الحكم الحديث الى البلاد المتخلفة ، ولكنه فى الواقع كان يهدف الى تفتيت قوى الشعب الوطنية الى أحزاب وفرق ، فى الوقت الذى يدعم ويساند فيه الاحزاب التى تتفق مصالحها مع مصالحه فى السيطرة والتحكم والاستغلال ٠

فقد كان الاستعمار مهما تغيرت أساليبه ـ يهدف الى استنزاف خيرات الشعوب واستغلال مواردها وكان فى سبيل ذلك يشجع الانقسامات وينمى الخلافات الدينية والطائفية والعنصرية والقبلية ، ويخلق طبقة يحمى استغلالها لغيرها من الطبقات ليكون كل ذلك ركيزته فى النفوذ والسيطرة ٠ وكان يفرض علينا ـ باسم الديمقراطية ـ نظما سياسية وتمثيلية قصد بها تأكيد هذه الانقسامات والقضاء على كل سعى فى تقريب أوجه الخلاف بين أبناء الوطن الواحد ٠ وقد وجد الاستعمار فى نظام الاحزاب وسيلة لتحقيق أهدافه ، فصور للشعوب المغلوبة على أمرها أن وجود أحزاب سياسية لازمة من لوازم التحرر والديمقراطية ، وعلامة من علامات التقدم والوعى السياسى ٠ ولعل أبرز مثل على سعى الاستعمار لتفتيت قوى الشعب الوطنية هو تفتيت القوى التى قامت بثورة سنة ١٩١٩ الأمر الذى كان من نتيجته فشل هذه الثورة فى القضاء على الاستعمار وطرد المستعمر ٠

لم تكن الشعوب فى هذه المرحلة من تطورها فى حاجة لمثل هذه الأحزاب بقدر حاجتها الى الوحدة الوطنية ٠ وبذلك تمكن الاستعمار من أن يثبت أقدامه ويملى شروطه باسم الديمقراطية ٠ هذا النظام أورثه الاستعمار لهذه البلاد ليضمن مصالحه ونفوذه حتى بعد رحيله ٠

فنظام الأحزاب الذى يطبق فى بلد ذات بناء اجتماعى قديم يحفظ ويقوى نفوذ وسلطان الأوتوقراطية بمعنى أنه يمنع قيام الديمقراطية الحقيقية ٠

وقد يقال ان الدولة المتعددة الأحزاب أو حتى ذات الحزبين هى ضمان للحرية ، ولكن هذا كله يعتمد

أولا على نوع وشكل توازى القوى الاقتصادية فى المجتمع ، وثانيا على علاقاتها ببنائه السياسى . فمثلا بالرغم من توفر حق التصويت العام فان نظام الاحزاب فى كثير من الاحيان يعاون على تعمد استخدام سلطة الدولة ضد الشعوب طبقا لما تمليه المصلحة الطبقية للحزب الحاكم . واذا نظرنا الى نظام الحزب الواحد الذى يمثل طبقة واحدة من طبقات المجتمع نجد أنه لايقضى على الصراع الطبقى ولا يحقق الديمقراطية والحرية . فان سيطرة طبقة على باقى طبقات المجتمع يزرع البذور الأولى للصراع فيما بينها لأن الطبقات المغلوبة على أمرها ستنتهز أول فرصة للقضاء على الطبقة الحاكمة . وهذه بدورها ستحاول بكل ما أوتيت من قوة أن تحافظ على مركزها مما تضطر معه الى كبت حرية الفرد والمجتمع مما يؤدى الى فقدان الروح الديمقراطية الصحيحة .

ديمقراطية الاشتراكية :

النزاع بين الرأسمالية والاشتراكية ـ منذ أن بدأت النظم الاشتراكية تشق طريقها فى المجتمعات الحديثة ـ نزاع بين القيم . فالرأسمالية تعتقد أن القيم المادية هى أساس تقدم المجتمع ورفاهيته بينما ترى الاشتراكية أن المثل الانسانية والحرية والاخاء بتفاعلها مع النظام الاقتصادى ترسى دعائم المجتمع الجديد على أسس من الحرية والمساواة .

وبالرغم من ذلك فقد أخذ كثيرون من المدافعين عن النظام الرأسمالى يربطون بين الديمقراطية والرأسمالية .

فى الواقع أنهم لم يأخذوا سوى وجه واحد من أوجه الديمقراطية وهو الديمقراطية السياسية دون وضع أدنى اعتبار الديمقراطية الاقتصادية .

فالاشتراكية ديمقراطية على صعيد انسانى وهى طريقة فى الحياة قبل أن تكون نظاما سياسيا أو اقتصاديا ، فهى تهدف الى تحقيق المساواة والعدالة الاجتماعية . وهى ليست فى أساسها سوى نظريات أدبية وأخلاقية تتصل بالعلاقات الواجب قيامها بين الفرد والمجتمع والديمقراطية الاشتراكية تقوم على عاملين أساسيين :

أولهما : كمى أى أنها أوسع شمولا مما سبقها من نظم ديمقراطية .

ثانيهما : كيفى أى أن الديمقراطية يجب أن تمارس بطريقة عملية الى أبعد حد أى تشمل النواحى السياسية والاقتصادية معا .

ولكى نبحث عن الأسس الصحيحة للديمقراطية نجد أن الديمقراطية الاقتصادية هى المفتاح الذى يعطيها واقعيتها ومميزاتها ، فالديمقراطية الاشتراكية تعنى وجود تغير فى نظام الملكية وفى حقوق المنتجين . أى التملك الاجتماعى لوسائل الانتاج وحق المنتجين فى ادارة المنظمات الاقتصادية واقتسام منتجات العمل الجماعى . وبعبارة أخرى هى اجتماع السلطتين السياسية والاقتصادية بأيدى الأكثرية الكبرى فى المجتمع . وبذلك تصبح الديمقراطية أكثر واقعية منها فى مجتمع قائم على التملك الفردى أو تملك الدولة لوسائل الانتاج .

ولقد عرف كثير من المفكرين الديمقراطية كما سبق القول : بأنها حكم الشعب بوساطة الشعب من أجل الشعب ، واعتبروا أن الشعب هو القوة الأساسية التى تسيطر على مصلحة المجتمع ، ولكن هؤلاء المفكرين نسوا أو تناسوا أهمية العامل الاقتصادى بجانب العامل السياسى فى بناء كيان الأمة الواحدة . ولنا أن نتساءل : لماذا يسيطر الشعب فقط على القوى السياسية ولا يسيطر على القوى الاقتصادية فى المجتمع ؟ وكلنا نعلم ـ خصوصا بالنسبة للدولة الحديثة ـ أهمية ارتباط كل من القوتين كعاملين أساسيين لبناء الدولة الحديثة . فالديمقراطية الاقتصادية التى يعبر عنها الاشتراكيون بسيطرة الشعب أو المجتمع على القوى الاقتصادية يجب أن تسير بجانب الديمقراطية السياسية لبناء مجتمع ديمقراطى متكامل .

فالاشتراكية تهدف الى جعل المجتمع أكثر حرية وجعل الانسان أكثر انسانية فهى تقوم على القوى المادية والسياسية والثقافية لمجتمع قيمته الأساسية هى الانسان . وقد أعجبنى قول الفيلسوف الألمانى نيتشه ـ وهذا لا يعنى أننى أؤمن بفلسفته ـ حين يقول « ان الانسان عبارة عن جسر تعبر عليه الانسانية لتمضى فى سيرها من جيل الى جيل » .

واذا كانت الاشتراكية قد رسمت الطريق للمجتمع الحديث على أساس توازن القوى السياسية والاقتصادية فانها حددت معالم هذا الطريق بمبادىء المساواة والحرية والاخاء .

المساواة :

فالمساواة من وجهة النظر الاشتراكية لا تعنى التماثل ــ فالمجتمع لا يتسم بسمة المساواة التى تغفل الاختلافات الفردية وتفرض على جميع الأفراد تماثل أسلوب الحياة • ولم يعارض الاشتراكيون الاختلافات التى فرضتها الطبيعة أو قررها القدر • ولكن ثورتهم كانت ضد الامتيازات التى سلم بها المجتمع بالنسبة للبعض ولم يسلم بها بالنسبة للآخرين ، وضد المعاملة الممتازة التى يتمتع بها البعض لمجرد أنهم ينتمون الى طبقة معينة أو جنس معين أو فئة اجتماعية معينة • ويتوقف تحقيق المساواة بالنسبة للفرد على عاملين : صفاته والفرص المتاحة له • ان المجتمع لا يستطيع أن يتحكم فى صفات الفرد ولكنه يستطيع التحكم فى الفرص المتاحة له ، لأن كثيرا من الفرص التى توفر الجوهر الأساسى لحياته يعتمد فيها على تنظيم المجتمع • واذا كان على المجتمع أن يسوى بين أفراده فيجب أن ينظم بحيث توزع الفرص دون تفرقة •

وهنا يبرز شعار « تكافؤ الفرص » الذى يتضمن شيئا أكثر من مجرد بداية متساوية وترك السباق بعد ذلك للاسراع عدوا • فالاشتراكيون يعنون تكافؤ الفرص لكل فرد باعتبار حياة الأفراد كلا لا يتجزأ • انهم مرتبطون بمجموع الفرص التى يوزعها عليهم المجتمع خلال العمر كله وليس فى بدايته فقط •

المساواة نوعان : مساواة بين المستهلكين ومساواة بين المنتجين • فالمساواة فى حياة الانسان باعتباره مستهلكا تدور حول نصيب الفرد من السلع والخدمات الى الحد الذى يستطيع معه العيش فلا يساوره القلق على مستقبله ومستقبل عائلته • فسواء تقدمت به السن أو أقعده المرض أو تعطل عن العمل فانه ينبغى أن يكون له الحق فى هذا النصيب العادل ، والأنصبة العادلة ليست الدخول المتساوية كما قد يفهم البعض • فالمساواة فى الدخول لا يمكن فرضها الا عن طريق الاستبداد السياسى ، وعلى حساب النمو الاقتصادى • فالفرد فى المجتمع الاشتراكى يجب أن يكون قادرا على تغيير دخله تبعا لمقدرته ونشاطه وكفاءته فى العمل ، ولكن يجب ألا ننسى أن العدالة تحتم أن يحصل الناس على نفس الأجر ما داموا يقومون بنفس العمل لا تفرقة فى ذلك بسبب الجنس (ذكر أم أنثى) أو بأى سبب آخر •

ان مايريد الاشتراكيون أن يتجنبوه هو الفوارق الكبيرة بين الدخول والتى تفصل الناس الى طبقات عاجزة عن الاختلاط كلا على قدم المساواة ، ولكن هناك نوعا من عدم المساواة لايصاحب النظام الطبقى وهذا ينشأ عن اختلافات فى ظروف الأفراد بسبب المرض أو الشيخوخة أو الاصابات بعاهة جسدية أو عقلية أو أخلاقية •

ان مواجهة مثل هذا التفاوت انما تعالج بوساطة الخدمات الاجتماعية ، والخدمات الاجتماعية تنقسم الى قسمين :

أولا : الخدمات المشتركة مثل الصحة والتعليم•• الخ والتى يكون الفرد فى حاجة اليها فى وقت مامن حياته •

ثانيا : الخدمات التى تهدف الى اصلاح وجوه عدم المساواة الفردية الناتجة عن ظروف بسبب فعل الطبيعة ، مثل اعانات الأسر أو المعاشات والاعانات المختلفة والخدمات الخاصة لأصحاب العلل والعاهات •

والمجتمع مسئول عن توفير كافة الخدمات الاجتماعية بشقيها للأفراد • وهذا يعتبر حقا من حقوق الأفرد قبل المجتمع فليس فى المجتمع الاشتراكى مجال للصدقة والاحسان وماشابههما بما يقلل من كرامة الفرد •

أما المساواة بين المنتجين فتعلق بالفرص التى لدى الناس فى أعمالهم فحق العمل مكفول لجميع الأفراد ، وهو ليس وسيلة لكسب دخل معقول وانما هو اشتراك شريف فى حياة المجتمع • ان توفير اعانة من الاعانات لا يمكن أن يعوض أبدا الاهانة التى تلحق بالانسان نتيجة التعطل الاجبارى ، وما يلحقه من ذل نتيجة شعوره بعدم حاجة المجتمع اليه •

وفرص العمل يجب أن تكون مفتوحة أمام الجميع • لماذا يجد البعض جميع السبل مفتوحة أمامهم بينما لايجد الآخرون السبيل الا فى ميدان

العمل اليدوى ؟ فالانسان يبـذل معظم حياته فى العمل • كما أن حياته وحياة المحيطين به قد تفسد اذا هو لم يوفق فى ميدان العمل، أن ماتطلبه المساواة هو أن يكون لكل فرد الفرصة لا لمجرد الحصول على نوع ما من الوظائف ولكن على الوظيفة التى تلائمه • وهناك ثلاثـة اعتبارات لتجعل هذا الحق حقيقة واقعة :

أولا : ينبغى أن يكون هناك توجيه للعمالة • ان معنى التوجيه أن البعض يكرهون على أداء عمـل لا يرغبون فى أدائه وهذا انكار تام للمساواة لايمكن تبريره الا فى أوقات الضرورة القصوى •

ثانيا : أن تتاح فرص التدريب والتعليم اللذين يمكنان الفرد من اتباع اتجاهه الخاص •

ثالثا : أن تكون هناك مساواة فى الحصول عـلى الوظائف والترقية على أساس من الكفاءة والأقدمية الا أن واحدا من هذه الشروط لا يستطيع أن يقرر أحد العوامل الحيوية فى حياة العمل • وذلك هو سبيل معاملة الانسان حينما يبـدأ عمله فيجب أن يكون هناك نظام فى كل عمل بالمجتمع وأن يعامل كل فرد باعتبار أن له شخصية بصرف النظر عن مكانه فى هذا التنظيم •

ان المعركة من أجل المساواة لا تزال قائمـة فى كافة المجتمعات ، وهى تسير فى طريقها الذى يحقق مصالح المجتمع ، كما لا تزال بعض عـوامل عدم المساواة قائمة مثل الحقوق التى تمنح لأصـحاب المرتبات ولا تمنح لأصـحاب الأجور ، وغير ذلك من المشكلات التى يجب أن تطرح للبحث • ان معركة المساواة ليس من اللازم كسـبها فقط بل ينبغى الارتباط بها •

الحـرية :

لا تتعلق الاشتراكية بالمساواة فقط ولكنها تتعلق أيضا بالحرية أكثر وأهم من تعلقـهـا بالمساواة • فالطريقة الوحيدة لتحقيق المساواة هى ضمان الحرية فكل فرصة فى الحياة بمثـابة حرية ، ويهدف الاشتراكيون الى توزيع الحرية توزيعا عادلا ، لأنها أعظم ما يمتلكه الانسان « وهم لا يريدونها احتكارا تملكه الأقلية • فالصراع من أجل الحرية لا يعرف حدودا ، فنحن فى حاجة الى حرية أعظم وفرص أكثر من أجل توزيعها توزيعا عاما وشاملا • لقد قيل ان الرأسمالية تمنح الانسان باعتباره مستهلكاحرية اختيار السلع التى يريدها كما أنها تمنحه باعتباره منتجا حرية الاختيار بالنسبة للوظائف والأعمال • ولكن ماقيمة هـذه الحرية اذا لم يجد النقود التى يشترى بها هـذه السلع أو التى لم يكن لديـه فرصة ايجاد العمل الذى يريده ؟

ان الحرية فى المجتمـع الاشـتراكى لا تتحقق للانسان باعتباره مستهلكا الا على أساس وفرة السلع والخدمات الضرورية له، وكلما كان السبيل للحصول عليها سهلا وميسورا كانت حريته أعظم وأضخم • لذلك كانت زيادة الانتاج من الأمور الهامة بالنسبة للمجتمع الاشتراكى •

قد يقول البعض : ان الرأسمالية قد حلت مشكلة الانتاج فى البلاد الرأسمالية ، ولكن المشكلة ليست وفرة الانتـاج فقط بل فى طريقة توزيع هـذا الانتاج •

ان زيادة الانتاج معناها زيادة حـرية الاختيار بالنسبة للجميع ، وهى فى ذلك مثل جميع الحريات ينبغى حمايتها وزيادة المعرفة بها •

واذا كانت الحرية بالنسبة للمستهلكين قد فهمت فى هذا النطاق الضيق فان الحرية بالنسبة للمنتجين يجب أن تفهم بشكل أشمل وأوسع • فاختيار العمل يجب أن يكون حقيقة حرا لايقيد بالخوف من البطالة أو بالحاجة الى فرص التعليم • فحرية العمل معناها الفرصة لأداء العمل الذى يبرز شخصية الفرد •

ان الوضع الاجتماعى وعلاقة الفرد ببقيـة أفراد المجتمع هما من الأهمية بالنسبة له كأهميـة الأجر والحالة المادية • وهما يضيفان اليه شعورا بالحرية والأهمية •

لقد جعل التطور الصناعى الفرد آلة لا يمكنـه الانفصال عن الآلة التى يعمل عليها ، بحيث انمحت شخصيته فى شـخصية هذه الآلة ، وكلما ازدادت الصناعة تعقيدا سواء من الناحية الفنية أو الادارية تناقصت قيمة الفـرد وأصبحت حريتـه مقيدة فى الحدود المرسومة له ، وحياته تسير على وتيرة واحدة بحيث يعجز فى النهاية عن ممارسة حريته حتى فى أوقات فراغة •

ان هذا الوضع الذى يزداد تعقيدا فى المجتمعات الحديثة يجب أن يدرس على أساس من ايجاد توافق بين متطلبات الانتاج والتقدم الصناعى ، والمتطلبات الاجتماعية التى تؤكد حرية الفرد وبروز شخصيته ٠

الاخاء :

لقد كان هدف الاشتراكيين دائما هو استخلاص حقوق الأفراد من الطبقات التى كانت تتحكم فى مصير المجتمع ٠ وقد استطاعوا فعلا الحصول على كثير من هذه الحقوق بعد صراع طويل ٠ وأصبح على الفرد حاليا بعد حصوله على هذه الحقوق التزامات يجب أن يقوم بها قبل المجتمع ، فلا حقوق بلا واجبات والتزامات ، فليس الحق فقط هو العمل والحصول على الأجر المناسب ، ولكن مسئولية الفرد تتسع الى أكثر من ذلك وتشمل العلاقة التى تربطه ببقية الأفراد بحيث يكون ناتج هذه العلاقة فائدة تعم المجتمع أكثر مما تعود عليه شخصيا ٠

ان المجتمع نسيج يتكون من عدة قيم أخلاقية تربط الناس بعضهم بعضا وتجعل كلا منهم يشعر بمسئولية أكبر من صالحه الخاص ٠ ان المثل الأعلى للاخاء ليس فى منح كل فرد استحقاقه فحسب بل انه يعنى مد يد العون للغير ٠

وعلى كل فرد يعمل فى أى عمل أن يشترك اشتراكا فعالا فى سياسته ، وأن يجعل فى داخله شعورا بالمسئولية عن نجاحه ٠ بذلك يستطيع الفرد أن يؤدى واجبه نحو المجتمع ويكتسب مكانته الاجتماعية فيه ٠

من ذلك نستطيع أن نحدد معالم الديمقراطية الجديدة بأمور أربعة :

أولا : حماية الحرية التى تحقق القيم الانسانية للفرد ٠

ثانيا : نظام ينبثق عن ارادة الشعب ٠

ثالثا : قيام بناء اقتصادى واجتماعى تتحقق بموجبه المساواة والعدالة الاجتماعية ٠

رابعا : جوهر العلاقة بين الفرد والمجتمع ٠

من هذه الأسس التى تحدد لنا معنى الديمقراطية فى شكلها الجديد نستطيع أن ـ نتبين معالم مجتمعنا الذى يقوم على أساس النظام الديمقراطى الاشتراكى التعاونى ٠

الديمقراطية كنظام يحقق حرية الفرد :

الدولة الديمقراطية هى الدولة التى تؤمن فيها الحرية لتحقيق القيم الانسانية والروح التقدمية للفرد ٠ والهدف من اقامة مجتمع ديمقراطى هو وضع الفرد فى الظروف المناسبة التى تمكنه من اقتحام الميادين المختلفة بشجاعة ، بحيث يصبح عنصرا فعالا فى تقدم المجتمع ٠

وأعنى بالظروف المناسبة الجو الذى يحيط بالفرد وطبيعة المجتمع الذى يعيش فيه ٠ فمما لا شك فيه أن الفرد ميال بطبيعته الى الخير وطالما وجد أفرادا آخرين يشاركونه فى تفكيره فهو سيتعاون معهم لا لمصلحته بل لمصلحة المجموع ٠ وهذا يبشر بالخير لأنه طالما وجد الفرد الصالح فسيوجد الأفراد الصالحون ، ومن هنا تبدأ حياة المجتمع الذى يتشكل فى مجموعه أفراد صالحون ٠ ولكن هل هذا موجود فعلا ٠ فى الواقع أن تجاربنا وتجارب العالم ، خصوصا فى القرن العشرين ، أثبتت أن الفرد مضطر أن يساير المجموع (أى المجتمع) الذى يعيش فيه ٠

فاذا كان هذا المجتمع فاسدا أو منحلا فسيضطر الفرد الى السير مضطرا فيه ويتناسى قيمه ومبادئه الانسانية والروحية ٠ من هنا كان لزاما علينا أن ننمى روح الابداع والمعرفة فى الفرد ونغرس فى نفسه أهمية التقيد بالمبادىء والأهداف والقيم التى تنادى بها رسالات السماء ٠

ويقول برنارد شو « الفرح الحقيقى فى الحياة هو أن تكون فى خدمة هدف تعتقد أنه عظيم هو ألا تركن جانبا الا بعد أن تكون قد عملت جاهدا وأفنيت عمرك ، هو أن تكون قوة من قوى الطبيعة بدلا من أن تكون كتلة من الأمراض والهموم ، تشكو دائما من هذه الدنيا التى لم تخصص كل امكانياتها لاسعادك » ٠

ففى الوقت الذى ننظر فيه الى المستقبل ونرقبه يجب أن نعمل لبناء مجتمعنا الذى نريده بشجاعة ، فالانسان لم يتقدم من عصره الهمجى الى المدنية

باستسلامه وخضوعه للطبيعة ولكن بتحديه لهـا ورغبته الأكيدة فى السيطرة عليها واستغلالها لخيره ومنفعته .

ان حاضرنا فيه كثيـر من المتناقضات ليست من صنعنا ، ولكنها نتيجـة الظروف والعـوامل التى سيطرت على الفرد والمجتمع منذ أجيال بعيدة . هذه العوامل هى التى قضت على حرية الفرد بل وحرية المجتمع . لذلك فان تأميننا لحرية الفرد هى بالتالى تأمين لحـرية المجتمع ليكون لديه الشجاعة للعمل والكفاح فى سبيل مستقبل أفضـل . والمستقبل سيكون من صنع الأجيال المقبلة التى توضع بذوره الآن من صنع الملايين من البنات والأولاد فى جميـع أجزاء الوطن العـربى هؤلاء الـذين يكبرون الآن ويستعدون للاشتراك فى صنع هذا المستقبل .

ومما يؤكـد لنا أهمية المسـتقبل الذى نحن مقبلون عليه ويوحى بالثقة فى أفراد المجتمع العربى أمور ثلاثة :

الأول : اليقظة السياسية والوعى العميق لأهدافنا التى نكافح فى سبيلها .

الثانى : بروز وعى المرأة العربية ووقوفها بجانب الرجل فى كفـاحه بل لقد تفوقت عليه فى بعض الأحيان .

الثالث : تفهم الفـرد لحقيقة الحياة وارتباط النواحى السياسية والاقتصادية والاجتماعية بمستقبل المجتمع الذى يعيش فيه .

وهذا يجعلنا نؤمن أن المجتمع الذى نسعى اليه هو مجتمع أساسه انكار الذات والتضامن واحتـرام حقوق الغير عن طيب خاطر . لذلك تضمن مشروع الميثاق الحريات الأساسية للفـرد مثل حرية القول والتعبير والعقيدة .. الخ

وهى ليست مجرد نصوص مكتوبة ولكنها من أهم الأسس التى يقوم عليها مجتمعنا الجديد واذا كانت الديمقراطية هى أهم مقومات مجتمعنا ، فذلك لأنها تحقق للفرد مكاسب ، لا من الناحية المادية فحسب بل من النواحى الثقافية والروحية أيضا بما يعود على المجتمع كله من تقدم ورفاهية .

من ذلك يتضح لنا أنه فى اطار الديمقراطية يمكن للفرد أن يبرز قيمه الانسانية بعكس ماتحاوله النظم الفاشية من جعل الأفراد آلة صماء تسير بدون وعى لأنها ستقضى فى النهاية على ملكة الفرد فى الابداع والتطور . من هنا كان التأكيد على أهمية حـرية الفرد ولكن لا يمكننا أخذ موضوع هذه الحرية على علاته ببساطة دون وضع اعتبار لاحتياجات الفرد الاقتصادية ، ففى المجتمعات الحـديثة ليس من السهولة فصل الأفراد عن بعضهم البعض ، واعطاء كل منهم حريته التامة .

ولا يمكن أن تتحق السعادة للفرد بمجرد أن ينص على أنها من الحقوق الأساسية له . ولكـن يجب أن تكون هذه الحرية ذات محتـوى اجتماعى واقتصـادى ليمكننا القول : ان الحرية للفرد قد تحققت .

كما أن المجتمعات الحديثة تواجه مشكلة التوفيق بين حـرية الفرد سواء من النـواحى السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية وبين سلامة وأمن المجتمع الذى يعيش فيه ، فليس من صالح المجتمع أن يتمتع الفرد بالحرية التى تمكنه من الاضرار بالآخـرين ، لأن ذلك يكون ضد المبادىء الديمقراطيـة التى نؤمن بهـا . ولكن ماهو الحد الفاصل بين حرية الفرد وأمن المجتمع ؟

فى الواقـع أن ذلك يتـوقف على الظروف التى تجتازها البلاد . ففى فترات الـكفاح والنضال لتثبيت دعائم الاستقلال والانطلاق لبناء مجتمع جديد يقتضى الأمر أن يكون أمن المجتمع فى الاعتبار الأول، وفى غير ذلك من الضرورى أن يكون للفـرد كامل حرياته بحيث لا تتعارض مع حرية الآخرين .

كما توجـد مشكلة أخرى تواجه المجتمـع الديمقراطى ألا وهى ضمان حرية الفرد تجاه الميـل الى تركيز السلطات فى ادارة مركـزية واحدة سواء فى جهاز الحكم أو الاتحادات التعاونية أو النقابات.. الخ .. ويتضح هذا الميل فى المجتمعات الحديثـة المتطورة التى تبنى أسس تطـورها على التخطيط الدقيق فى كافـة النـواحى ، من هنا يبـدو أن حرية الفرد تكون فى خطر .

وليس هذا كما يبدو موجـودا فقط فى الدول الفاشية أو الشيوعية بل انه يتعداها الى الدول ذات

النظم البرلمانية ، فاننا نرى مثلا بريطانيا أن القوة السياسية تتركز فى الحكومة ، وليس فى مجلس العموم ، بل نرى أن هذه المجالس النيابية أخذت تتباعد شيئا فشيئا عن جماهير الشعب ، بحيث أصبح ارتباطها بالحكومة القائمة أكثر ارتباطا من الشعب نفسه وأصبحت المجالس النيابية بعيدة عن الأحداث الهامة فى الدولة ٠

ولم يقتصر الأمر على تركيز السلطة فى يد الحكومة بل ان النظم الادارية فى الدولة الحديثة تكون من التعقيد والدقة بحيث لا يمكن للمجالس النيابية المنتخبة أن تبت فيها الا بوساطة خبراء متخصصين يكونون عادة من خارج المجلس ٠

ومما لا شك فيه أن هذا الاتجاه فى الدول الحديثة يقلل فرصة تمتع الفرد بكامل حريته ٠ ولكننا اذا نظرنا الى صالح المجتمع الذى يعتبر الفرد أحد عناصره فاننا نقبل هذا الاتجاه خصوصا فى الظروف الراهنة التى يجتازها الوطن العربى ٠

الديمقراطية كنظام ينبثق عن ارادة الشعب :

ان النظام الديمقراطى الذى سارت عليه مصر قبل عام ١٩٥٢ كان يساير الأسلوب الغربى للديمقراطية البرلمانية ولكن هذا لم يتطابق مع الطبائع القومية ولم يسفر عن ديمقراطية حقيقية تتوافق مع الأفكار المثالية للشعب العربى كما سبق أن بينا ٠

واذا كانت ديمقراطيتنا تهدف ــ أول ماتهدف الى اذابة الفوارق بين الطبقات وتحقيق الحرية والمساواة وابراز قيم الفرد الانسانية ٠ فانها أخذت شكلا جديدا ينبع من واقعنا وطبيعة مجتمعنا بعيدا عن النظم الحزبية المعروفة ٠

وقد أعلنت ثورة ٢٣ يوليو أهدافها ومبادئها التى تؤمن بالفرد وتنظر اليه فىأسمى معانى الديمقراطية باعتباره العنصر الذى يقوم عليه المجتمع السليم ، وعلى هذا الفهم تبلورت أهداف الثورة فى تحطيم كل القيود التى تعوق هذه الانطلاقة ٠ وتحددت هذه الأهداف فى القضاء على الاستعمار وأعوانه والقضاء على الاحتكار وسيطرة رأس المال على الحكم ، واقامة جيش وطنى قوى واقامة عدالة اجتماعية ، واقامة حياة ديمقراطية سليمة ٠

وقد سارت الثورة شوطا بعيدا فى تحقيق هذه الأهداف ٠ واليوم اذ نرسى دعائم نظامنا الديمقراطى لا ننساق وراء الأغراض أو تستهوينا الأهواء أو تسيطر علينا الرغبة فى التقليد والمحاكاة ٠ وانما نضع تصميما نستمد خطوطه من مجموعة الاعتبارات التى تحيط بمجتمعنا والتى يتفاعل بها هذا المجتمع ٠

هذا التنظيم الديمقراطى الذى ينبع من كافة طبقات الشعب وأفراده وتشمل تشكيلاته جميع الأقسام الادارية للوطن من أصغر وحدة الى أكبرها حتى يكون ممثلا تمثيلا حقيقيا للادارة الشعبية ولتكون فيه دائما الصورة الحية للوطن وآماله المستقبلة ٠

هذا التنظيم هو الاتحاد الاشتراكى الذى لاتبرز قيمته من الناحية السياسية فقط بل من الناحية الاجتماعية التى تجعله ميدانا صالحا لنشاط جميع العناصر الطيبة ٠ وقد روعى فى هذا التنظيم تمثيل كافة المستويات فى القرية والمركز والمحافظة وأخيرا فى الجمهورية ولم يكن قاصرا على من ينتخبون حسب التقسيم الجغرافى كما يجرى فى الديمقراطية البرلمانية، لأن هذه الطريقة لاتعبرأصدق تعبير عن حقيقة المجتمع بل شمل تمثيل الهيئات والنقابات والمؤسسات والدولة كجهاز حكم وغيرها مما تكون كل وحدة منها خلية من خلايا المجتمع تمارس فيها الديمقراطية على أوسع نطاق ٠

لذلك يمكن لهذا النظام أن يخرج غالبية الشعب من حالة السلبية وعدم المبالاة التى كانت تسيطر على حياتهم فى الماضى وأن يشعرهم بأن مستقبل البلاد متوقف على عملهم وأنهم يحملون المسئولية الكبيرة فى بناء الوطن ٠

الديمقراطية كنظام يحقق المساواة الاقتصادية والاجتماعية :

لضمان نمو الروح الديمقراطية فى المجتمع فانه من الضرورى العمل لتحقيق الديمقراطية الاقتصادية والاجتماعية ، ومالم يتكامل النظام الديمقراطى بأنواع الديمقراطية الثلاثة السياسية والاقتصادية والاجتماعية فان أسس المجتمع السليم تنهار ويصبح عرضة لتبنى

أفكار لا تتمشى مع مفهومنا الديمقراطى • وتقوم الديمقراطية الاقتصادية على أساسين رئيسيين أولهما أن يكون البناء الاقتصادى مبنيا على أساس المساواة والثانى أهمية التعاون بين أفراد المجتمع لصالحهم الشخصى وللصالح العام • فالناحية المادية فى حياة الفرد تعتبر هامة بالنسبة للنواحى الأخرى التى تعطيه كيانه ، ومن الضرورى أن يرتفع مستوى المعيشة فى المجتمع لضمان المحافظة على كيان الفرد فيه ومن هنا كانت المساواة دائما مرادفة للحرية والديمقراطية • هذه المساواة لايمكن الحصول عليها فى ظل نظام اقتصادى مبنى على الأسس الرأسمالية حيث يتحكم رأس المال ويسيطر ويوجه السياسة لصالح طبقة معينة هى الطبقة الرأسمالية التى تسعى بدورها الى استغلال الطبقات الكادحة من عمال وفلاحين باسم الحرية الاقتصادية •

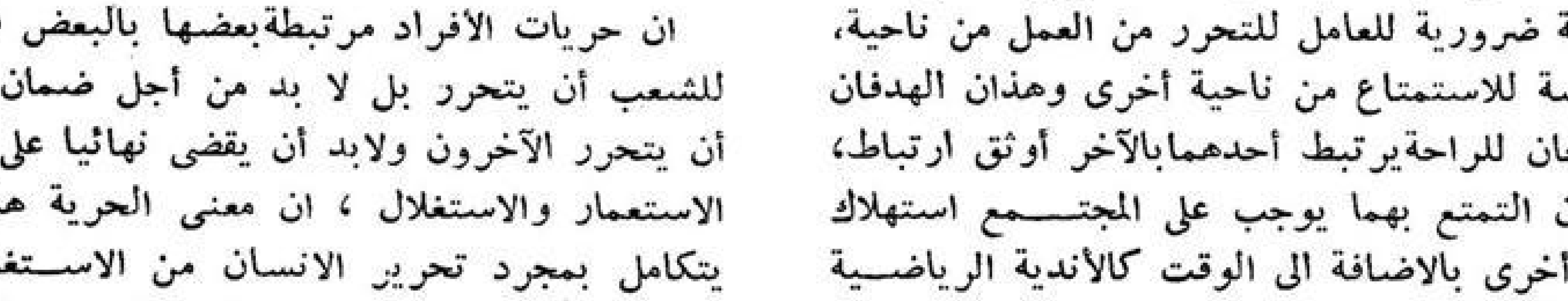
فالديمقراطية الاقتصادية تسعى الى تحقيق هدفين أولهما : الزيادة فى الانتاج وتحقيق التوزيع العادل للسلع والخدمات على أفراد المجتمع بما يتمشى مع مفاهيم العدل ومع الابقاء على الحوافز التىتدفع بالمجتمع الى الامام • والهدف الثانى : هو تحقيق المساواة بقدر الامكان بين المنتجين وطبقا لما يقتضيه مبدأ تحقيق تنظيم صناعى فعال • ويتداخل مع هذين الهدفين هدف ثالث : هو تحقيق مطالب الأفراد بالنسبة لأوقات الفراغ والراحة ، فالراحة ضرورية للعامل للتحرر من العمل من ناحية، وكفرصة للاستمتاع من ناحية أخرى وهذان الهدفان المزدوجان للراحةيرتبط أحدهمابالآخر أوثق ارتباط، ذلك أن التمتع بهما يوجب على المجتمع استهلاك أشياء أخرى بالاضافة الى الوقت كالأندية الرياضية ودور السينما والمكتبات والمؤسسات الثقافية وغيرها لذلك كان من الأهمية بمكان ايجاد التوازن بين الانتاج وأوقات الراحة اذ أن النظام الديمقراطى الاشتراكى يسعى الى تعميم الثروة والراحة الى أقصى حد بدلا من أن تستأثر بها أقلية على حساب الأكثرية وجهدها وفقرها •

علاقة الفرد بالمجتمع :

ليس من المهم أن نعيش فى مجتمع ديمقراطى دون أن يتفهم الفرد حقيقة الديمقراطية لذلك يتعين على الفرد أن يعرف ماذا تعنى الديمقراطية ووسيلة تطبيقها فى المجتمع ، ولا يجوز له أن يعارض فى شىء طالما وافقت على ذلك الأغلبية الا بالوسائل السلمية والتى تقرها النظم الديمقراطية ، ولا يمكن للنظام الديمقراطى أن تثبت قواعده مالم يتعلم الفرد هذه الحقيقة التى تجعله يحترم رأى الآخرين حتى ولو كان مخالفا لرأيه • فالمشكلات مهما بلغت يمكن حلها بوساطة المناقشات أو المفاوضات أو المتابعة ولا تجيز الديمقراطية حل المشكلات بطريق العنف والتشبث بالرأى فاذا تركت هذه الأسس التى تعتبر روح الديمقراطية جانبا فان الديمقراطية نفسها تصبح فى خطر القضاء عليها •

هذه الأسس الأربعة التى تقوم عليها الديمقراطية العربية الجديدة وهى أسس متكاملة بحيث ان اغفال احداها قد يكون السبب فى القضاء على النظام الديمقراطى بأكمله •

ان حريات الأفراد مرتبطةبعضها بالبعض فلايكفى للشعب أن يتحرر بل لا بد من أجل ضمان حريته أن يتحرر الآخرون ولابد أن يقضى نهائيا على عوامل الاستعمار والاستغلال ، ان معنى الحرية هذا لن يتكامل بمجرد تحرير الانسان من الاستغلال بل بتحرير الانسان من استعباد الطبيعة فالحرية أخذ وبناء وليست عطاء أو تواكلا وعلينا أن نبنيها بايماننا وعقيدتنا وتمسكنا بمبادئنا •



علي يوسف .. كما عرفته



من المصادفات التى عرضت لى فى حياتى الصحفية اننى جلست على مكتب علي يوسف أياما فى أثناء نيابتى عن الأستاذ أحمد حافظ عوض الذى كان يتولى رئاسة تحرير « المؤيد » فى تلك الأيام ، وقد دعى الأستاذ احمد حافظ عوض لمصاحبة الخديو فى رحلته التى طاف فيها بأقاليم الوجه البحرى على سبيل المظاهرة أمام الانجليز ، لأنه احس انهم يفكرون فى خلعه وتعديل نظام الخديوية وولاية العهد فى الأسرة العلوية ، وقد كانت سفرته الأخيرة من مصر بعد الطواف بالأقاليم وزيارة الوجهاء والنواب فى مساكنهم واستقبال الشعب فى المنازل والطرقات والتهويل على الدولة المحتلة بمظاهر الولاء التى أراد أن تحف به قبل رحيله من الديار ، ولكنه خلع فعلا بعد سفره بثلاثة اشهر ، واحتج الانجليز لخلعه بانضمامه فى العاصمة التركية الى دول اوربة الوسطى ، متابعة للدولة العثمانية

وقد عهد الى الاستاذ احمد حافظ عوض أن اتلقى رسائله ورسائل وكلاء الصحيفة أثناء تلك الرحلة ، وافهمنى انه يعد العدة لتأليف كتاب عنها يقدمه الى الخديو بعد عودته الى الديار ..

وتقدرون فتضحك الأقدار !

فلا الخديو عاد الى الديار ، ولا عاد اليها كتشنر الذى رسم الخطة قبل سفره من مصر لتغيير نظام الحكم كله فى هذه البلاد . ولا الكتاب « المنتظر » كتب فيه حرف واحد ، لأننى رفضت العمل فيه واستقلت من تحرير « المؤيد » أثناء اشتغال الأستاذ حافظ بجمع الصور والتواريخ لتأليفه وتنسيقه .

ومن المصادفات أن يتفق لى الجلوس على ذلك الكرسى وأن اكتب على ذلك المكتب الذى لم أكد افرغ من حملاتى على صاحبه وعلى سياسته أثناء حياته وبعد مماته، ولا أذكر أننى لقيت فيه صاحبه غير مرة واحدة كانت هى المرة الوحيدة التى حييته فيها لكلام كتبه فى السياسة الوطنية .

وكان كثير من الشبان المصريين قد تفرقوا بين الأحزاب السياسية فى الفترة التى سبقت الحرب العالمية الأولى ، فمال معظمهم الى جانب الحزب الوطنى لاقتراب السن والتعليم بين مصطفى كامل « الحقوقى » وطلاب مدرسة الحقوق الذين كانوا اكثر الطلاب اشتغالا بالسياسة ، ومالت طائفة منهم الى حزب الأمة وهم فى الغالب ابناء الأسر الذين تألف الحزب من آبائهم وذويهم ، ولم يجنح احد من الشبان الى حزب الشيخ على يوسف وهو حزب الاصلاح على المبادىء الدستورية ، لأن خطة الحزب كانت الى « الدبلوماسية » أقرب منها الى السياسة أو الى الدعوة الوطنية ، وكان « المؤيد » يتبع فى كتابته أسلوب الصحيفة التى تعتبر لسانا شبيها بالرسمى للقصر والحاشية الخديوية ، وليس هذا الأسلوب بالذى يروق الشباب أو يوافق حماسته الفتية ، ولم يكن الاعراض عن



بقلم : عباس محمود العقاد

« المؤيد » من جانب واحد لأنه اعراض متبادل من الطرفين ، اذ كان على يوسف يأبى على الطلاب أن يشتغلوا بغير الدراسة فى سنوات التعليم ،وكان مذهبه أن ينتظر رجال الغد الى أن يأتيهم غدهم الذى هم رجاله .. أما قبل ذلك فكل ما كان يرتضيه الشيخ منهم أن يدينوا بشرعة الولاء لأمير البلاد .

وكنت من فريق الشبان القلائل الذين نفروا من الأحزاب منذ اللحظة الأولى ، فلم يكن لى حزب أتعصب له وانتمى اليه ، ولم تكن لى صحيفة اتشيع لسياستها ومنهجها فى كتابتها ، ولكننى كنت أفضل « الجريدة » فى جانب الثقافة ، وافضل «اللواء» فى شدته على الاحتلال والوزارة ، واقرأ « المؤيد » لمقالاته الشرقية والاسلامية ، واعتقد أن الخطة المثلى هى خطة « مصر للمصريين » تمييزا لها من خطة المحافظة على السيادة العثمانية ، وكان بعضهم يترخص فى تسمية هذه الخطة واصحابها باسم « حزب المفتى » لأن الأستاذ الامام محمد عبده رحمه الله كان أشهر المعروفين بذلك الرأى فى تلك الفترة ، ومعه فى ذلك سعد زغلول واحمد لطفى السيد .

على اننى ــ فى المعارك القلمية ــ كنت أجد نفسى الى جانب مصطفى كامل كلما نشبت الخصومة الحامية بينه وبين على يوسف . وكنت أكتب الى اللواء منتصرا له كلما دخلت المعركة فى دور من أدوار المساجلة الأدبية ، ومن ذاك أن الشيخ على يوسف كان يكثر من تلقيب مصطفى كامل بالطائش ويتخذ لهذا اللقب شفيعا من حساب الجمل لموافقة مجموع الحروف فى كلمة طائش واسم مصطفى كامل بذلك الحساب .! وكنت يومئذ ادرس حساب الحروف والطوالع فيما كنت احاوله من فضول الاستطلاع ، فلفقت لعلى يوسف لقبا مساويا لاسمه بذلك الحساب ، وهو لقب «نورى» بفتح النون أو ضمها على السواء ، ومعنى نورى بالفتح انه من شذاذ الآفاق المعروفين باسم النور .. وكان هو متهما بالانتساب اليهم كما كان يقال عنه انه من « المسلمانية » الدخلاء من ناحية جده الأول .. وواجهه خصومه فى قضية الزوجية بهذه الدعوى أمام القضاء الشرعى ، ليثبتوا أنه غير كفء للزواج من بنت « السادات » ويؤيدوا بذلك طلب التفرقة بين الزوجين .

***

ثم حدثت المعركة القلمية التى جمعت الراى العام كله على تعدد الوانه وأذواقه فى صف واحد مع الشيخ على يوسف ، والتى سمع فيها صاحب المؤيد هتافا بحياته بعد عشر سنوات مضت من أيام قضيته التى اشتهرت باسم « قضية التلغرافات » وظل فيها الشيخ على « بطل الساعة » فى حومة الصحافة بضعة شهور ، وقد كان الهتاف بسقوط « المؤيد » وحياة « اللواء » يتكرر ويتواتر فى

المظاهرات الشعبية حتى أصبح على حد تعبير الظرفاء من أولاد البلد كليشيهات مسموعة ، وحتى اضطر الشيخ الى التسليم بها وعمد الى الشعر لتعزية نفسه ومكايدة خصومه ، كلما واجهوه بمظاهرة من مظاهراتها ، فنظم هذين البيتين :

يدعون للواء بالحياة
لانه يعد فى الأموات
ويهتفون يسقط المؤيد
لانه نحو السماء يصعد

اما المعركة القلمية التى اعادت الهتاف بالحياة والتحية الى مسمع الشيخ فهى معركة عنيفة دارت بين الصحف ورجال السياسة حول توديع اللورد كرومر بعد خطابه الذى ألقاه على ملأ من كبار الموظفين واصحاب المقامات « الرسمية » من المصريين والاجانب والشرقيين ، ولعل الشيخ على يوسف قد « صعد الى سمائه » فى هذا الأفق لانه أفق الكتابة « الدبلوماسية » ولأنه استطاع بالأسلوب « الدبلوماسى » أن يعزل اللورد كرومر وحده فى ذلك الموقف بين مختلف التيارات السياسية ، او استطاع أن يكون دبلوماسيا وحماسيا الى الغاية فى دفاعه عن ولى نعمته « الخديو عباس الثانى » خصم كرومر اللدود .

كتب الشيخ على مقاله فى السابع من شهر مايو « ١٩٠٧ » وهو اليوم التالى لالقاء الخطاب فاشترك فى التهليل له والاعجاب به قراء الصحف من كل طائفة وطبقة ومن كل مشرب ونزعة،وأهدى اليه « جوهرى » كبير محبرة من الفضة المذهبة ، وازدحمت رحبة « المؤيد » بالمتظاهرين والهاتفين من الطلاب وجمهرة الشباب : ومنهم أزهريون ودرعميون وحقوقيون وموظفون ، وتلقى « المؤيد » رسائل التأييد ممن لم يكن يؤيده أو يطيف به من قريب او بعيد ، فأصبح « المؤيد » لفظا ومعنى ، وكان « أولاد البلد » يأبون عليه أن يكون كذلك الا بالقاف القاهرية .. لأنه « يقيد » قلمه بقيود الأمير ..

وفى هذه المعركة كتبت للمؤيد كلمة التأييد التى كنت فى المعارك السابقة أكتبها عليه ، وقلت عن تلك المقالة الطنانة اننا :

«تلوناها كلمةكلمة وسطرا سطرا ، فكنا كلما قرانا كلمة أزالت تأثير لمحة من تلك الخطبة ، وكلما تلونا سطرا انهزم سطر منها ، حتى جئنا على آخرها ، فكأنما حل ثقل وارتفع ، أوهام جهام وانقشع ، ولا غرو أن كانت مسهبة طويلة ، فانها تذيب سبابا كالقار أسود لا يصهر الا على أشد حرارة النار . »

لقيت صاحب المؤيد فى مكتبه للمرة الأولى والأخيرة لأسلمه تلك الكلمة ، فاستقبلنى مع رهط من الزوار والمحررين ، ورأيته يكتب وهو يحمل الورقة فى يده ويلتفت الى محدثيه لحظة ثم يعود الى ورقته يسطر فيها كأنه لم ينقطع عنها ، ثم وضع الورقة على المكتب بعد الفراغ منها ، وسألنى: هل انت طالب ؟ ..

ولم اكن يومئذ طالبا ولا موظفا ، بل كنت بين طالب وموظف ، لأننى كنت أستعد للعمل بمصلحة التلغراف وأتلقى دروسا فى الكهرباء والكيمياء بمدرسة الصناعة ، فقلت : بين طالب وموظف !

فابتسم واستفسرنى ، واوجزت له تفسير هذا العمل الجامع بين طلب العلم والوظيفة ، وقد نبهته ذكرى « التلغرافات » على ما يظهر فأقبل على التحدث الى وعاد يسألنى : وما الذى أعجبك فى المقال ؟ .. فقلت : أعجبنى المقال كله ، وبخاصة موقع الاستشهاد فيه بهذين البيتين ، وهما من شعر ابى العلاء :

ربما أخرج الحزين جوى الحز
ن الى غير لائق بالسداد
مثلما فاتت الصلاة سليما
ن ، فأنحى على رقاب الجياد

فقال وهو يقطع الكلمات : اذن انت طالب .. وموظف .. وأديب ، ووعدنى بنشر الكلمة فنشرها بهذا التقديم « من حضرة الفاضل صاحب الامضاء »

وكان الامضاء (ع.م. العقاد) على عادة التوقيع بأوائل الحروف فى المجلات الأوربية التى كنا نقراها

وتشاء المعارك القلمية ــ والحرب سجال ــ كما يقال ــ أن يقرأ الشيخ بعد ذلك هذا التوقيع تحت مقال عنه بعيد جدا من مقالات الثناء والتأييد لأننى كنت أوقع به كتابتى فى صحيفة « الدستور » لصاحبها الأستاذ محمد فريد وجدى ، وفيها كتبت وصفا مجملا للمظاهرة « العدائية » التى لقيها الشيخ بدار الجريدة بعد سنة من تاريخ خطاب اللورد كرومر ، ولها قصة أوجزناها فى فصل عن الشيخ على يوسف بصحيفة « المصور » حوالى شهر مايو ــ ايضا ــ من سنة ١٩٤٩ ، ونعيدها لمناسبتها فى هذا الفصل عن الشيخ كما عرفناه :

« شرع المحتلون بعد عهد كرومر فى تنفيذ سياستهم الجديدة التى سميت بسياسة الوفاق بينهم وبين الخديو عباس ، فكف المؤيد عن انتقادهم ومحاسبتهم ، وتجاوز المجاملة احيانا الى الرضى

والتأييد ، وسرت فى الأمة يومئذ حركة قومية تطالب الأحزاب جميعا بتعيين موقفها من السياسة الجديدة ، فأعلن الأستاذ الجليل ـ أحمد لطفى السيد بك ـ عن خطاب شامل يلقيه بدار « الجريدة » فى شارع غيط العدة ، بيانا لموقف حزب الأمة من السياسة المصرية على العموم « مايو سنة ١٩٠٨ » .. واكتظت دار الجريدة بمئات من المستمعين بينهم كثير من الطلبة والشبان ، ونجح الأستاذ الجليل فى اجتذاب الأسماع اليه ، ولكننى سمعت الى جانبى همهمة متواصلة فى أثناء القاء الخطاب ، ورأيت خمسة أو ستة من الشبان يخرجون ويعودون ومعهم قراطيس ملأى بالطماطم والبيض ، ومع اثنين منهم حمائم يخفيانها تحت سترتيهما ، وهما متحفزان . وكان المقصود بهذه الحركة كلها ابراهيم الهلباوى بك ، ولكنها تناولت الشيخ على يوسف اتفاقا حين رآه الحاضرون فى الاجتماع ، ولم يكن منظورا أن يشهده لما بين حزبه وحزب الأمة من الخلاف الشديد .. فما هو الا ان فرغ الأستاذ لطفى السيد من خطابه حتى انطلقت فى جو المكان تلك الحمائم وانطلق معها هتاف كالرعد بسقوط جلاد دنشواى .. ثم تلاه الهتاف بسقوط المؤيد وصاحبه أو سقوط سياسة النفاق ، ونال الرجل من قذائف الحاضرين يومئذ أذى غير قليل .. وقد وصفت الحفلة فى صحيفة الدستور فقلت ان مظاهرة غيط العدة نسخت مظاهرة قضية التلغرافات وان الشعب المصرى اذا كان قد حيى صاحب المؤيد عند الحكم ببراءته فى تلك القضية فقد سحب تحيته الأولى بهذه الثورة عليه .. ولقيت الشيخ على يوسف مرة أخرى فى تلك السنة بفندق شبرد على الأرجح حيث أقيمت حفلة توديع لوفد من أعيان البلاد اعتزموا السفر الى لندن لاقناع وزارة الخارجية بتوسيع نصيب مصر من الحياة النيابية ، وكان هذا الوفد مؤلفا من اسماعيل أباظة باشا ومحمد الشريعى باشا ومحمود سالم بك والسيد حسين القصبى وعبد اللطيف الصوفانى بك وناشد حنا بك والدكتور ابراهيم الشوربجى وبعض المترجمين والمحررين .. وحضرت هذه الحفلة منتدبا من جريدة « الدستور » ولم نكن راضين عن مخاطبة الانجليز فى مسألة الدستور . ولكن الصحيفة ندبتنى لتسجيل ما أراه فى تلك الحفلة أو الوليمة على الأصح ، لأنها كانت مقصورة على من ذكرنا من الأعيان وبعض الصحفيين ومنهم الشيخ على يوسف عن « المؤيد » وفارس نمر باشا عن « المقطم » وآخرون

« وفى تلك الوليمة بدا لى أن صاحب المؤيد لم ينس كلمتى عنه فى التعليق على اجتماع دار الجريدة فسألنى : انت عم العقاد ؟ .. قلت : نعم .. قال : هل بينك وبين السيد حسن موسى العقاد قرابة ؟ .. قلت : هى مشابهة اسماء .. فضحك ضحكة غير خالصة وقال : بل لعلها مشابهة فى غير الأسماء أيضا .. وهو يعنى ـ على ما اعتقدت ـ ثورة السيد حسن موسى وتمرده ، لأنه كان فى أكثر أحواله مغضوبا عليه من المؤيد وشيعته السياسية »

ولا اذكر اننى قابلت الشيخ فى مجلس من المجالس الخاصة غير هذه المقابلات أكثر من مرتين ، يحضرنى فى احداهما حديثه عن الرتب والنياشين بمكتب أحمد زكى باشا السكرتير العام لمجلس النظار .

وكنا مع زملائنا الصحفيين فى طوفتنا اليومية بين « نظارة » الداخلية ومجلس النظار لتسلم نشرات الأخبار الرسمية التى تطبع فى الدواوين وتوزع على مندوبى الصحف فى مواعيدها اليومية ، وقد نشر فى ذلك اليوم خبر الانعام على احمد زكى باشا برتبة من رتب التشريف اظنها الباشوية ، فخطر لنا ـ نحن زمرة الصحفيين ـ ان نمر به مهنئين باعتباره زميلا كبيرا فى صناعة القلم ، فوجدنا عنده الشيخ على يوسف يهنئه ويحدثه فى مسألة من مسائل المجلس ، وكان معنا الأستاذ جورج طنوس مندوب « الوطن » لصاحبه جندى ابراهيم ، وكان جورج مشهورا بين زملائه وعارفيه باللجاجة وقلقلة الحديث ، فتطوع للنيابة عنا وافتتح التهنئة مخاطبا للسكرتير العام على النغمة التى كانت مألوفة فى ذلك المقام ، فجعل يقول له بصوته الجهورى كلاما فى هذا المعنى : « ان الرتبة تزدان بك و لاتزينك ، وان الباشوية لقب يفخر به صاحب العزبة وصاحب الثروة من المال والعقار ، واما صاحب القلم فهو يذكر باسمه ـ أحمد زكى ـ وكفى ، وبهذا نناديك أيها الكاتب الكبير ولا نزيد .. »

وقاطعه الشيخ على متململا ، وتوقعنا ان يقول شيئا يرد به على تهنئة الزميل اللجوج لأكثر من سبب .. فان رجلا يعلم الناس أنه لسان حال القصر يأبى له « دوره » السياسى ، ان لم نقل

شعوره النفسانى ، أن يوصف أمامه انعام الامير بأنه تحصيل حاصل ونافلة من النوافل التى لايحفل بها أصحاب الأقلام ، واذا سكت على يوسف ـ لسان حال الأمير ـ عن هذا الاستخفاف بألقابه ونعمه فمن العسير أن يسكت عنه على يوسف « موزع » الرتب والنياشين .. اذ كان للرتب والنياشين موزعون معروفون يبيعونها بأسعارها من رتبة الميرمران الرفيعة بألف جنيه الى رتبة البيكوية من الدرجة الثانية بثلثمائة او اربعمائة جنيه ، لأن بخل عباس الثانى كان يأبى عليه أن يسخو بالاعانة من ماله على كبار الأعوان أو يسخو بها على ادارة الصحف الكبرى كلما احتاجت الى المال الكثير ، وكانت لصغار الصحفيين اعاناتهم من « ميزانية المعية السنية » ومن هبات ديوان الأوقاف .. أما « المشروعات الصحفية الواسعة » فقد كان المعول فى سداد نفقاتها على أثمان الرتب والنياشين ، وكان لها موسمها كل عام فى مناسبات الأعياد والمهرجانات الخديوية ، فكانت الحصة الأولى من هذا المحصول السنوى للشيخ على يوسف وأعوانه فى الاسكندرية وعواصم الأقاليم وكان سكوت الشيخ عن تهوين شأن هذه « السلعة » على مسمع منه غير معقول ولا منتظر ، ولعل صاحبنا جورج طنوس لم يقل كلمته تلك الا وهو يتعمد اثارة الشيخ واستفزازه للرد عليه ، ولم يمهله الشيخ ـ فعلا ـ أن يتم كلامه الى نهاية ثرثراته التى لم تكن لها نهاية . فاستوقفه متبرما وقال وهو يخاطبه خطاب من يعرفه ولا يجهل عاداته بين زملائه : « مهلا .. مهلا .. يا معلم ... ان الرتبة تقدير من ولى الأمر وتقرير لفضل صاحبها بين من يعرفونه ومن يجهلونه . وهل ترفضها يامعلم جورج ؟ .. »

ثم التفت الى السكرتير العام فأعاد عليه التهنئة وهو يقول : سيهنئك أصحابنا هؤلاء بمزيد من الرتب الى أعلاها وأرفعها ان شاء الله ! »

أما مقابلات الطريق فقد كانت مركبة الشيخ تصادفنا أحيانا فى طريقنا مع أصحابنا من العباسية حيث أسكن الى الحى الحسينى حيث نلتقى بأكثر اخواننا الأدباء ، أو الى مقهى عابدين الى جوار مدرسة الحقوق القديمة حيث كنا نلتقى بطائفة من الطلاب الحقوقيين وغير الحقوقيين ، وليست هذه المقابلات العرضية وسيلة من وسائل التعريف تفيدنا كثيرا فى كلام نكتبه عن الشيخ كما عرفناه ولكن احدى هذه المقابلات ربما عرفتنا بالشيخ فى خليقة من خلائقه التى أثرت عنه طوال حياته وهى خليقة « المحافظة » على السمت القديم كما نشأ عليه ، وربما عرفتنا مقابلة أخرى بهوى من أهواء نفسه أو أهواء قلبه التى كانت تشغله كما شغلته المحافظة على شارة السمت والوقار .

رأيناه مرة فى طريقه الى قصر عابدين فى يوم من أيام التشريفات فرأينا عجبا من أزياء الرتب المدنية ، لأنه حافظ على العمامة مع كسوة التشريفة التى تؤهله لها رتبته الرفيعة ، ولم يشأ أن يغير عمامته كما غيرها الكثيرون ممن يلبسون كسوة الباشوية وكان يبدو وهو جالس كأنه يلبس العمامة على « بدلة الأفندية » من لابسى السترة والبنطلون وهو زى كان يتزيى به فى القاهرة أبناء طائفة واحدة هى طائفة عمال شركة النور الذين كانوا يخرجون الى الشوارع فى المساء بسترتهم الملونة وسراويلهم الأفرنجية لاشعال مصابيح النور ، وقد سخر اخواننا الشبان بهذه المفارقة وتنادروا بها غير قليل ، ولكننى فى الواقع اعجبت بالرجل لهذه المحافظة وهو يتحدى العرف والسخرية ؛ واحسست فيها عصامية تأبى أن تفصل مظاهر الألقاب بينها وبين ماضيها

ومرة أخرى رأيت الشيخ مع السيد توفيق البكرى قادمين فى مركبة واحدة من قصر السيد بالخرنفش الى ناحية باب الحديد ، فاذا هما فى زى واحد من ملابس النزهة الفضفاضة على غاية من الأناقة التى يقصدها القاصد من لابسى هذا الزى التقليدى فى القاهرة الفاطمية .! وزاد المشابهة فى لون الكساء وتفصيله وهندامه ان الشيخ والسيد كانا نمطا واحدا فى البنية والقامة وصورة الوجه الدقيق والرأس الصغير ، فكأنما كان الشيخان فى تلك « الطلعة » الأنيقة فتيين من فتيان الحسينية الظرفاء يتبادلان المجاملة بهذه المباراة « الودية » فى معرض من معارض الصبوة .. ولكنها صبوة فى حدود « التقاليد » على سنة « المشيخة » من أئمة الطريق .. وكلا الرجلين كان من أبناء « الطريق » فى مقام الرئيس أو مقام المرشح للرئاسة !

ولا ننسى أن « قضية الزوجية » قد عملت عملها المنتظر فى الاندفاع بالشيخ الى هذه الطلعة العاطفية

ان السيد البكرى كان طراز القدوة المختارة بين أبناء طبقته وزيه فى الوسامة والقسامة ووجاهة المركب والشارة ، وقد طمح الشيخ الى البناء بأكرم الكرائم من بيت السادة الوفائية ، فهل تطيب نفسها أن تراه ، وتراه أترابها معها ، فى طلعة دون طلعة الطراز الموموق من سلالة السادة البكرية ؟!

***

على أنها فتنة « عاقلة » لم تجاوز حدودها التقليدية فى نطاق المشيخة كما تقدم ، ولم يسلم حافظ ابراهيم من غلو الشعر حين قال فى وصف تلك الصبوة من الشيخ الكهل انه :

اتاه الغرام بسن الشيو
خ فجن جنونا ببنت النبى

فان الصبوة لم تخرج الرجل قط عن سمته الذى طبع عليه طبعا وتكلف ما لم يطبع عليه منه تكلفا طويلا ، وما كان لمثل تلك الصبوة ان تنسى الرجل كل ماكان يشغله فى بواكير شبابه الى خاتمة حياته : وهو شاغل « المقام » الملحوظ بين ذوى الشرف الموروث من علية السادة وذوى القدر والمهابة ، وربما كان تحفظه المتأصل فيه هو الذى ألزمه ، على غير اختيار منه ، ديدن المحافظة الى حد الاحتجاز ، او الاحتجاز الى حد الانزواء ، او الانزواء الى حد الاستكانة التى لم تفارقه بعد ارتفاعه بالجد والجد معا الى حيث اراد من دنياه .

كتب الأمير شكيب ارسلان فى عدد يناير من المقتطف (١٩٢٧) فى روايته لبعض ذكرياته عن صاحب المؤيد :

« كنا نجتمع دائما فى مجلس المرحوم الاستاذ الامام الشيخ محمد عبده ، وأكثر ما نسمر عند صاحب الدولة سعد باشا زغلول وهو يومئذ سعد افندى زغلول المحامى الشهير بمصر ، وكان ينتاب تلك الحلقة شيخ شخت الخلقة اسمه الشيخ على يوسف ، يأتى فيجلس فى الاخر ويلبث أكثر المجلس ساكتا مستمعا ونكاد نرثى له لضعفه ومسكنته .. »

ولا نستغرب أن يرى « على يوسف الشاب » فى ابان فقره وانقباضه وخفاء ذكره على سمة توصف بالمسكنة التى يرثى لها من يراه ، لأن الناظر الى صاحب المؤيد بعد ارتفاع الشأن وذيوع الصيت كان يستطيع أن يصفه باستكانة تشبه المسكنة اذا نظر اليه وهو صامت ساكن بين الجلساء والنظراء لولا أن الاستكانة صفة لا يوصف بها المرء وهو يملأ الدنيا بما يقوله وما يقال فيه ..!

وانما هو مزاج أصيل فطر عليه هذا العصامى الناجح وعرفه من ذات نفسه فعرف ما خلق له وما لم يخلق له من أول مسعاه ، فلم يضيع جهده عبثا فى غير ما يستطيع

انه خلق لكل ما يبلغ المرء بالذكاء والحيطة ولباقة القلم وحضور الخاطر وحسن التفاهم مع القلائل المعدودين من النافعين والمنتفعين ، ولم يخلق للسطوة الغالبة فى جلبة الزحام ولا للعظمة المزهوة بالطنين والخيلاء ، فانتهى الى غايته وهو يبدو فى زاويته كالقابع المستكين ، لولا أنه يقدر على خطوب لا يقدر عليها القابع المستكين .

في مؤتمر السلام ونزع السلاح بموسكو :

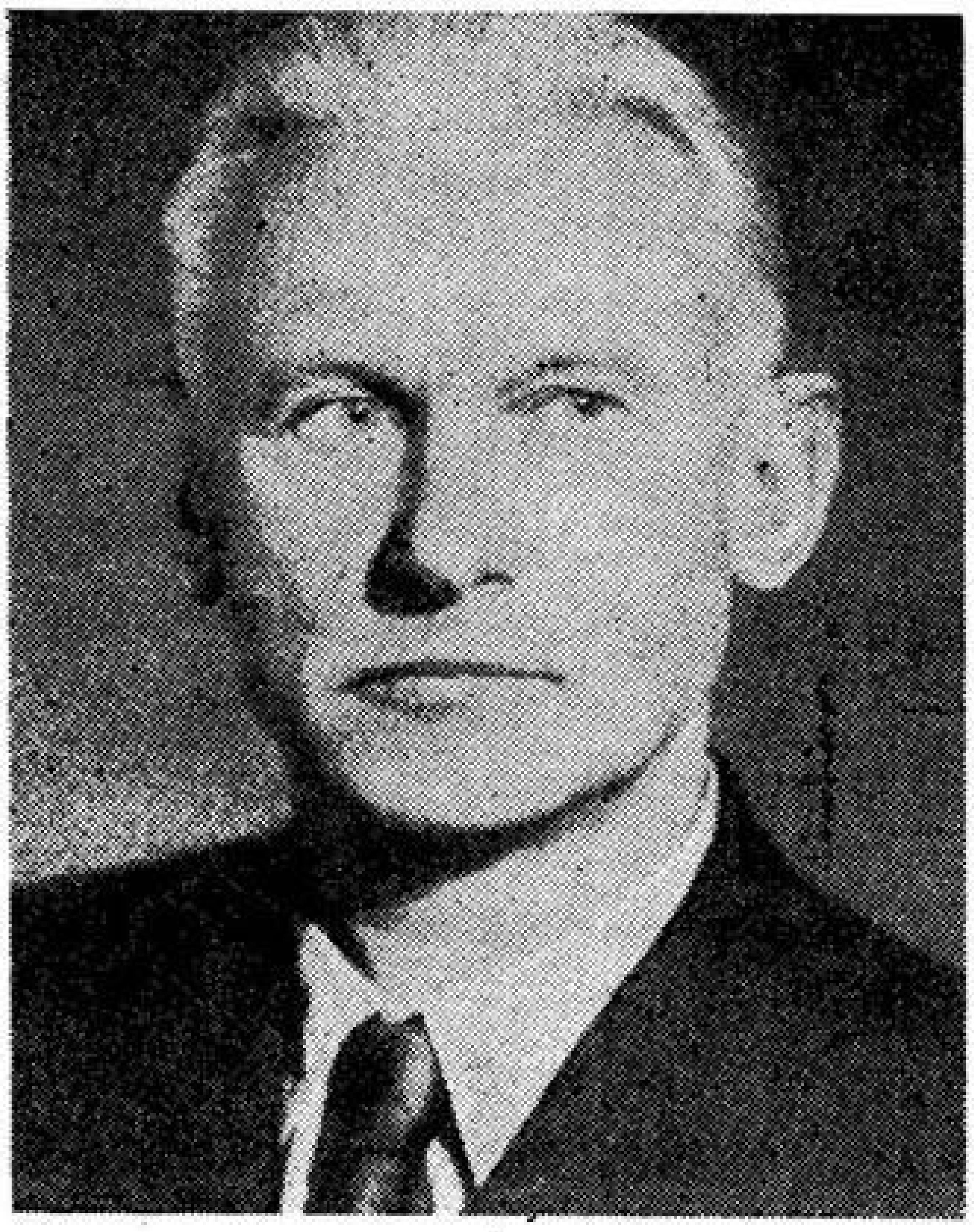


سارتر وتجريد الثقافة من السلاح

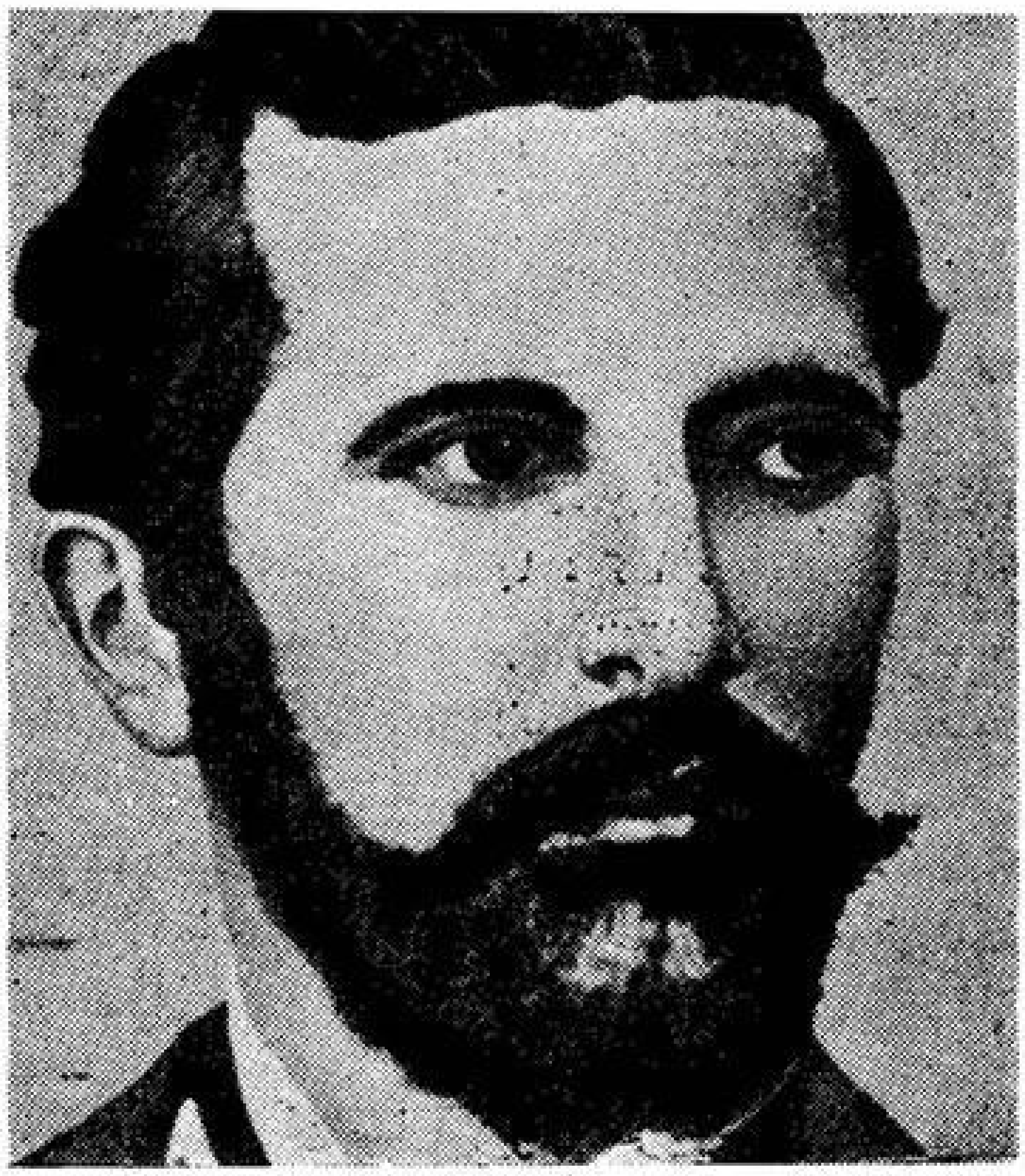
بقلم : الدكتور محمد مندور

انعقد فى موسكو من ٩ الى ١٤ يوليو الماضى أكبر مؤتمر شعبى شهده العصر الحاضر للسلام ونزع السلاح الشامل تحت رقابة دولية فعالة، واشتركت جمهوريتنا العربية المتحدة بوفد من خمسة عشر عضوا كنت من بين أعضائه . وقد ضم هذا المؤتمر حوالى ثلاثة آلاف عضو ، ومثلت فيه بعض الشعوب بعشرات بل بمئات الأعضاء . فوفد الولايات المتحدة الامريكية نفسه كان يضم مائة وتسعين عضوا .

ولم يقتصر هذا المؤتمر الضخم على بحث قضية السلاح ونزع السلاح من الناحية السياسية والعسكرية وحدها بل تناولها من كافة النواحى والارتباطات الأخرى كالناحية الاقتصادية والاجتماعية والناحية القانونية والاخلاقية والدينية وأخيرا وليس آخرا تناولها من الناحية الثقافية وذلك باعتبار أن الثقافة اليوم هى أكبر عامل فى تكوين عقلية الشعوب التى يتوقف على ارادتها النهائية مصير الانسانية كلها . ولحسن الحظ اشترك فى هذا المؤتمر عدد كبير من الكتاب العالميين ذوى النفوذ الروحى والسيطرة الفكرية فى بلادهم وبين شعوبهم من أمثال جان بول سارتر ، وبابلو نيرودا شاعر شيلى الاكبر ، بل شاعر أمريكا الجنوبية كلها والحائز على جائزة نوبل ، والناقد الايطالى الكبير جان كارلو فيجوريللى رئيس رابطة أدباء أوروبا ، وكارلوس ليفى أمينها العام ، ومولك راج أناند الروائى والشاعر الهندى المعروف ، فضلا عن كبار أدباء الاتحاد السوفيتى من أمثال فيدين السكرتير الأول لاتحاد الادباء ، وايليا اهرنبرج ، وناظم حكمت .



الكسندر فدين



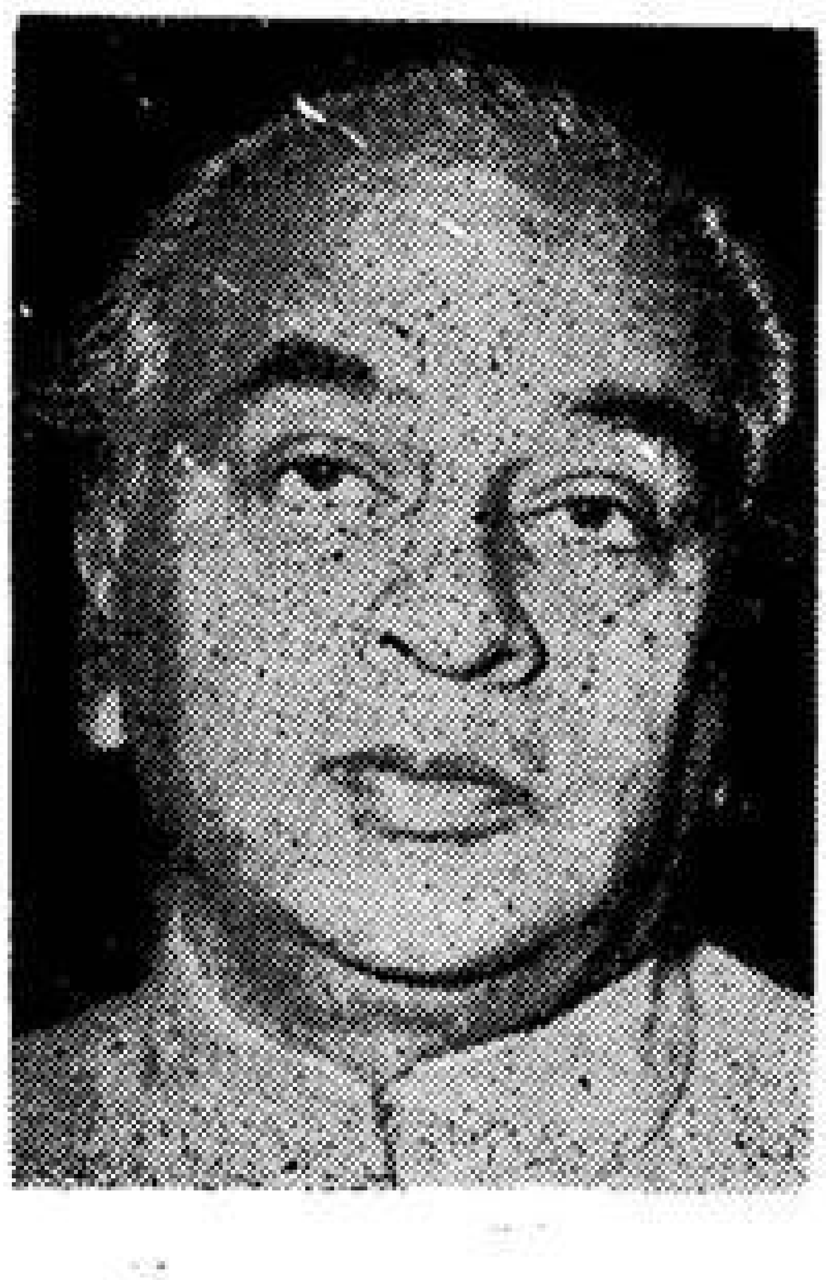
بابلو نيرودا

وكان من الطبيعى أن ينتهز كل هؤلاء الأدباء الكبار فرصة التقائهم بالمؤتمر لكى يناقشوا قضية الحرب الباردة بين الثقافات وانشطارها الى شطرين كبيرين لايقل خطورة عن انشطار الذرة ذاتها ، كما قال بحق جان بول سارتر . واحسسنا بأن هناك اتجاها واملا قويا يرفرف على جميع الكتاب الحاضرين فى أن يستطيعوا تحقيق اتحاد عالمى للكتاب يستطيع أن يقوم بدوره الحاسم فى قيادة الشعوب وتجنيبها خطر الفناء ثم النهوض بالثقافة والادب والفن الى مثل ماوصل اليه اليوم التقدم التكنيكى ، وذلك لأن الانسانيات لاتزال كما قال اهرنبرج متخلفة عن التقدم العلمى والتكنيكى وفى هذا التخلف يكمن الخطر الذى يتهدد العالم وذلك لأن تقدم الانسانيات هو الكفيل بدفع الشعوب الى السيطرة على العلم وتسخيره لخدمة البشر لا لافنائهم .

وقد القى جان بول سارتر فى جلسة خاصة عقدها المؤتمر بحثا عميقا عن الثقافة واستخدام الرأسماليين الاستعماريين لها كسلاح من أسلحة الحرب ، وضرب لذلك مثلين استقاهما حيث لمسهما بنفسه فى بلاده فرنسا

احدهما خاص بحرب الهند الصينية حيث راح الكتاب المأجورون يوهمون الشعب الفرنسى بأن يذهب الى فيتنام من أجل الدفاع عن البارتينون أى معبد العذراء وهى « بالاس أتينيه » أى « منيرفا » ربة الافكار والفنون ، وهو معبد يقوم فوق « الاكروبول » أو على الاصح تقوم آثاره فى أثينا رمزا للثقافة الاغريقية اللاتينية القديمة التى قامت

مولك راج أناند



كافكا



على أساسها الثقافة الاوروبية كلها منذ عصر النهضة الاوروبية حتى اليوم . وكان المثل الآخر هو حرب الجزائر التى أدى التمييز العنصرى فيها الى دفع الشعب الفرنسى نحو اللامبالاة بها أى السلبية وعدم القيام بعمل ايجابى لوقفها ، كما ضرب سارتر مثلا للحرب الباردة فى مجال الثقافة والنقدبتشويه النقاد الغربيين لمؤلفات « كافكا » وايهام الاتحاد السوفيتى بأن « كافكا » عدوه اللدود لهجومه على البيروقراطية التى زعم أولئك النقاد أنها ملازمة للاشتراكية مع العلم بأنها عيب عالمى موجود فى كافة نظم الحكم .

وبالرغم من أن سارتر يرى ضرورة استمرار الصراع الأيدولوجى حتى ينتصر التفكير الأكثر ملاءمة لسعادة البشر وتقدمهم ـ الا انه معذلك يدعو الى أن ينقلب هذا الصراع السلمى الى حرب باردة تفر من المواجهة ، ومناقشة الفكرة بالفكرة الى التشويه والتضليل واستخدام وسائل العنف فى هذا الصراع .

وواضح من بيان سارتر انه قد حدثت بينه وبين عدد كبير من الكتاب الذين حضروا الى المؤتمر واشتركوا فيه اتصالات ومناقشات سابقة حول قضية الثقافة وضرورة تجريدها من السلاح ، والطرق العملية التى يمكن اتباعها لتحقيق هذا الفرض وذلك بدليل اشارته الى اشتشارة رئيس رابطة الكتاب الاوروبيين وسكرتيرها العام وبحثه معهما ومع كتاب الاتحاد السوفيتى الوسائل العملية الكفيلة بمعالجة قضية الثقافة ، ولكنه من الواضح انه لم يتفق معهم على راى نهائى ، بل تركوا القضية مفتوحة واكتفوا بأن يثيرها كل من جانبه فى المؤتمر ويدعو زملاءه الحاضرين الى التفكير فيها وتكوين راى بشأنها .

وبالفعل لم يستقر الأمر على راى نهائى فى المؤتمر أو فى اللجنة الثقافية الخاصة التى تفرعت عنها ، بل اكتفى باثارة القضية وتركها لتعالج فى ندوة الأدباء ، وذلك لأن المؤتمر لم يكتف بتكوين لجان كبيرة لمناقشة النواحى المختلفة لقضية السلام ونزع السلاح ، بل راى من الخير أن ينظم فى أيامه الأخيرة ندوات خاصة لأهل كل مهنة ، وكان من بين تلك الندوات ندوة للكتاب تقرر أن تعقد فى اتحاد الأدباء واستغرقت عدة جلسات ، وأسفرت عن قرار عملى سنتحدث عنه بعد أن نثبت أولا الترجمة الدقيقة لبيان سارتر البالغ الذكاء والعمق .

بيان جان بول سارتر

ان الشرف الذى نلته بالسماح لى بابداء رأيى من فوق هذا المنبر يزيد من احساسى اننى لا امثل احدا ، ولا استطيع الحديث الا باسمى ، ومع ذلك فانه اذا كان هناك مجموعة من الناس لاتزال حتى اليوم بلا رابطة ولا سلطة ولا سياسة مشتركة ، ومع ذلك متحدة أكثر من معظم رجال السياسة داخل الحزب الواحد ـ فانها مجموعة رجال الثقافة ،وهى المجموعة التى انتمى اليها بحكم عملى واهتماماتى وحتى الآن لا يستطيع أحد أن يتحدث باسم هذه الهيئة البلقة التشتت . ولاشك أنكم تدركون أننى لا أستطيع أن ادعى الحديث باسمها ، ومع ذلك فأنا لا أستطيع أن أوجه اليكم الحديث الا باعتبارى رجل ثقافة انا الآخر . ولقد حرصت على ان استشير صديقى « كارلو ليفى » احد اعضاء الوفد الايطالى ، وهو كاتب معروف لدى الجميع ، وكذلك « فيجورللى » الذى تعرفون أيضا أنه يكافح من أجل تحقيق رابطة ثقافية تنظم فى أوروبا ، وقد انضم اليها خمس وعشرون دولة ، وهما يشاطراننى الرأى ، وقد سمحا لى بأن اتحدث باسمهما كما أتحدث باسمى .

ان الجميع هنا مقتنعون بأن الشعوب يجب أن تحقق بأى ثمن نزع السلاح الشامل أو تستسلم الى حرب تبيدهم . واذا كنت أذكر هذه البديهية فذلك لكى أعلن غضبى . وفى ظل الدعوة الى نزع السلاح يجب فهم ماسأحاول قوله . لقد لاح لى خلال الأشهر السابقة أن المؤتمر سيتجه الى البحث عن الوسائل التكتيكية الجديدة اللازمة لمواجهة الخطر المتزايد اكثر من اتجاهه الى الاعتبارات النظرية . كما لاح لى أن حركة السلام قد تخشى أن تسجن نفسها فيما كان من قبل معركة فعالة ، وقد تتجمد فى موقف معروف ونظرى . ولقد وجدت تأييدا لهذه النظرة فى خطبة السيد خروشوف حيث أكد فى جلاء أن الحالة الراهنة ستزداد سوءا اذا لم تباشر الجماهير فى كل مكان مزيدا من الضغط على الحكومات ، ولذلك يخيل الى أن المؤتمر يريد أن يضع فى قمة اهتماماته تقصير الكفاح ضد الحرب والعمل على انتزاع جانب كبير من الرأى العام من

اللامبالاة التى تحدث عنها بحق السيد خروشوف . ولكن ماهى المناهج الجديدة التى ينصح بها ، وبعبارة أخص ماهى الأعمال الحقيقية التى تستطيع الشعوب أن تلجأ اليها ضد الحكومات العدوانية ، وما هى الاجراءات الثورية الحقة التى تستطيع أن تملى بها نزع السلاح على العصابات السياسية والعسكرية التى تستهدف منذ البدء الزيادة المستمرة فى انتاج الاسلحة .

هذا هو ماأظن أن المؤتمر سيتناوله بالبحث ، ولسوف نرى القرارات التى اتخذها والتوجيهات التى قدمها . وعلى اية حال فاننى أضع نصب عينى هذه المهمة الكبرى عندما أشرع فى الحديث عن هذا الموضوع الخاص بتجريد الثقافة من السلاح . ولا اظننى فى حاجة الى ان أقول لكم أنتم ماهى الثقافة ومامعناها بالنسبة لكل فرد ، بل ولا بالنسبة لغير المثقفين . ولا أريد أن انطلق هنا فى تأملات فلسفية ، ولكننى أكتفى بأن أنقل اليكم ماحدث أمامى من مواطن سوفيتى أثناء مناقشة عامة عن الشعر حيث قال : « أنا أعمل فى الصناعة ، وأنا فى حاجة الى الشعر لكى أجيد عملى » ولاشك أن الصناعة ثقافة ، ولكن عبارته التى أجدها طبيعية وبالغة الجمال ، تدل على أن جميع صور الثقافة تتكامل ، وعلى أن الدقة العلمية تتطلب فى كل منا وجود نوع آخر من الدقة أكثر صعوبة لكى تقيم التوازن ، وهى الدقة الشعرية .. سيتحدث غيرى خيرا منى عن الخسائر الضخمة التى تسببها الحرب الباردة فى مجال الصناعة والعلم ، ويوضحون كيف أن أهدافهم



اهرنبرج

الحقيقة يلوى عنقها ، وتزور ، كما سيوضحون مدى مايبذله الباحثون داخل كل كتلة من ذكاء ومال لكى يكتشفوا ماكان من الأسهل العثور عليه بالتعاون مع الباحثين فى الكتلة الاخرى . وأما أنا فأريد أن أظل فى مجال اختصاصى وهو الشعر والآداب ، ثم الفنون بطريق غير مباشر ـ فرجل الصناعة الشاب ـ كما قال ـ فى حاجة الى الشعر ، وهو يتناوله ، بل أستطيع أن أقول انه يستهلكه . والمسئولية الأساسية بالنسبة لنا نحن رجال الثقافة ـ هى واجبنا فى أن نحول دون استهلاكه لشعر مسموم ، وذلك لأن ثقافتنا التى ننتجها اليوم هى التى تتسرب فى بطء الى الاجيال التى تلينا . وعبثا يقولون ان الروائع القديمة يمكن أن تكون ترياقا ، وهى حقا تستطيع ذلك ، ولكن بشرط ألا تفسدها « بروباجندا » الحرب ، أى بشرط ألا تستخدم كآلة حربية ضد البشر الذين يقعون على الشاطىء الآخر من الخندق . والثقافة فى نظرى هى وعى الانسان الدائم التطور بنفسه ، وبالعالم الذى يعيش ويعمل ويكافح فيه . واذا كان هذا الوعى صحيحا ، واذا لم يزور تزويرا متعمدا منظما ـ فاننا سنترك بالرغم من أخطائنا وجهالاتنا تراثا سليما للاحقين . وأما اذا اخضعنا عملنا لنزعات العدوان ـ فاننا سنجعل أطفالنا الذين يستهلكون هذه الحقائق المسمومة فاشيين أو يائسين . ألا فلنحذر هذا الخطر المهدد ، فعدد من يسمون فى بلادى « بالقمصان السوداء » ـ وفى غير بلادى أسماء أخرى ـ آخذ فى الازدياد ، واننا لنستطيع ، بل يجب علينا أن نقول عن هؤلاء الشبان ـ مهما تكن جرائمهم ـ اننا مسئولون عنهم

ناظم حكمت



فوكنر



وأننا خلال الخمسة عشر عاما الاخيرة لم نعرف كيف نقدم لهم الوعى السليم بأنفسهم وبطبقتهم وبالعزلة التى يعانون منها ؛ واننا قد تركناهم فريسة لنزعات العنف والوحشية التى سيطرت عليهم بسبب عدم تنويرنا وقيادتنا لهم . واللامبالاة التى تسود ذلك الجزء الواسع من الراى العام الذى تحدث عنه خروشوف قد لمسناه نحن الفرنسيين فى فرنسا بمناسبة حرب الجزائر ، فقد عانينا منها ونحن مسئولون عنها الى حد ما ، وذلك لأن من الطبيعى ان تلتقط الجماهير شعارات الامبريالية الاستعمارية عندما تلفت نظرهم بطريق مباشرة الى هذه القضية . . والثقافة فى أعماقها ضد العنصرية بالرغم من أن بعض رجال الثقافة انزلقوا الى العنصرية احيانا ، وذلك لأنها من انتاج الانسان داخل مجتمعه اى الانسان فى اى مجتمع . ونحن رجال الثقافة لم نقتلع بمؤلفاتنا تلك العنصرية الخبيثة التى تصدر عنها عدم مبالاة الفرنسيين بتلك الحرب الفاجعة المخزية والمجيدة معا . فهى مخزية بالآلام التى انزلناها نحن الشعب الفنى بشعب فقير استغللناه حتى الموت ، وهى مجيدة بمقاومة تسعة ملايين غالبيتهم مجردون من السلاح ـ للنار والحديد والتعذيب والتدمير،ونحن لم نقتلع تلك العنصرية لان مؤلفاتنا لم تمس هذه المشكلة او لم تمسها على النحو الواجب ، أو لانها كانت مسمومة بالرغم منا بتلك العنصرية التىأردنا كفاحها، والتى كانت موجودة فعلا عند البعض . ان التفيقه والشكلية واللامبالاة والعنصرية والهياج المحموم ضد الشيوعية كل هذا من نقائصنا الثقيلة الحمل . لقد انتجنا ازهارا سامة ، وأود أن الفت نظركم الى اننى لاأتحدث هنا عن الكتاب الرجعيين الذينعلى العكس منا ـ قد افادوا من اليمين الذى يدفع لهم ، والذين يكذبون ويضللون قراءهم ، بل اتحدث على العكس عن أولئك الذين اظهروا نيةطيبة ولكنهم اخفقوا فىعملهم اى اتحدث عنا جميعا نحن الذين لم نجد العقيدة المضادة للعنصرية لنحارب بها تلك العقيدة الكاذبة الساحرة التى تستخدمها الامبريالية العنصرية، ولو اننا وجدنا تلك العقيدة الصادقة لاستطعنا أن نحرر جميع المضللين الذين يأتون الشر دون أن يدركوا حقيقة مايفعلون .

اذا كانت مسئوليتنا على هذه الجسامة، واذا كانت قائمة حسابنا تضم كل هذه الاخطاء ـ فاننى لا ابحث لها عن أعذار ، وانما أبحث لها عن تفسير فى اننا نعيش فى وقت اصبحت الثقافة تستخدم فيه كسلاح للحرب . وانا الفت نظركم الى أن بعضالكتاب وبعض رجالالسياسة يفعلون ذلك عن وعى فى حين يعمل الآخرون تحت سطوة قوى يجهلونها . ولقد تغيرت الثقافة فعلا واصبحت هناك جبهات للقوى وطرق ، وبعبارة واحدة تحولت الثقافة الى استراتيجية وتكتيك حربيين .

انظروا الى ما يحدث عندنا ـ فان رجالالسياسة والمال والمديرين والعسكريين تنبهوا فجأة الى خطر كبير هو ان الثقافة الاغريقية اللاتينية قد هددت . وفجأة خفوا جميعا الى نجدتها . فعرض احدهم المال للدفاع عنها ، وعرض الآخر السيف ! يالها من ثقافة مسكينة، وياله مندفاع مجيد ! وكم منهيئات مقرها فرنسا او ايطاليا وصندوق مالها فى امريكا الشمالية تكونت فى حماسة،وسمت نفسها « الدفاع عن الثقافة » و « الثقافة والحرية » و « الحرية والثقافة » الخ . .!!

وحدثنا كتاب أثناء حرب الهند الصينية عن خطر الموت الذى يتهدد « البارتينون » رمز الثقافة الاغريقية اللاتينية ، لان الاسيويين يهددونه ! وأما نحن فقد آثرنا ان نعتقد أن الفيتناميين انما يهددون مصالح بعض البنوك وبعض المشروعات ، ولعلنا اخطأنا « فهوشى منه » كان يستهدف « الاكروبول » مباشرة !! وكان جنودنا يدافعون عنه فى « سيجون » وفى « هانوى » وكانوا يستشهدون هناك فى سبيل المعجزة الاغريقية !! وهذا هو تجنيد الثقافة ، فقد نظموا رحلات للفرنسيين لكى يروا ماسيفقدونه. واوجدوا السفن وخفضوا أسعارها لكى تذهب البرجوازية الصغيرة الى « اتينا » والى « دلف » لكى ترى مبررات الحرب الفيتنامية ! وهذا هو ماأسميه الحقيقة الداعرة،وهى اكبر خطرا من الخطأ نفسه . لقد أروهم المعبد الحقيقى ، ولكنهم لم يروا غير الحرب، رأوا الحرب وقد تحولت الى معبد ، وعادوا ومعهم دافع جديد لتأييد «بنك الهند الصينية» الفرنسى !!

وانتم تعرفون هذا الاحتيال ، فهم يدعون الدفاع عن الثقافة بينما هم فى الحقيقة يجندونها للحرب، وهم يعلنون فى كل مكان انهم يحاربون لانقاذها بينما هى فى الحقيقة خاضعة تماما للمصالح الحربية . واللعبة بسيطة . فهم يلعبون على الخاصيتين المتعارضتين اللتين تحددان معا معنى كل ثقافة ، وتعارضهما يصبح خصبا اذا نما فى حرية ، وهاتان

الخاصيتان هما الطابع القومى والعـالمية ولو كانت كامنة ، وعمق العمل الادبى يأتى من التاريخ القومى ومن اللغة ومن التقاليد والمشكلات الخاصة الفاجعة فى القالب التى يجابه بها العصر والمكان الفنان وسط المجموعة الحية التى تضمه . فمن يستطيع ان يفهم « ميكييفكس » دون أن يعرف حالة بولونيـا فى القرن التاسع عشر ؟ ومانسميه نحن أبناء البحر الابيض المتوسط ــ اعتدادا بالحضارة الاغريقيـة اللاتينية ، ليس الا طابعنا الخاص ، والقرابة القائمة بين لغاتنا الايطالية أو الاسبانية والفرنسـية . ولقد احسست فى الاتحاد السوفيتى اثناء رحلة حديثه ان الجمهور حساس بنوع خاص نحو صفة معينة يحسها الاجنبى دون أن يستطيع دائمـا تحديدها ، وهذه الصفة هى الطابع الروسى لكتاب ، أو لاخراج مسرحية ، أو لتمثيل ممثل .

بفضل هذا الطابع الخاص يسير المؤلف الادبى نحو العالمية وكم قلنا نحن فى فرنسا فى اواخر القرن الاخير ان تولوستوى وتشيكوف وديستوفيسـكى لانستطيع فهمهم نحن اللاتين ، وأن روحهم صقلبية ولكننا بعد ستين عاما انتهينا الى الاعتراف بأن جميع الفرنسيين صقلبيو الروح ، مادمنا قد رحبنـا بهؤلاء الكتاب الكبار ، وجعلناهم جزءا من تراثنـا ومعنى ذلك ان الطابع الروسى لكتاب يتنـاوله الفرنسى فى دور اخلاقه واهتماماته الفرنسية ، لايلبث ان يكشف لقارئه عن نواح كان لايزال يجهلها ، أو لاتزال غامضة فى نفسه وفى بلده ، ولقد اعطانا الامريكيون ايضا « فوكنر » أعطوه لنا نحن اللاتين ولكننا أعطيناه الطابع المكمل المضاد للعالمية . فلقد أعاننا على ان نحسن فهم انفسنا ، هذا الرجل الجنوبى الذى استبدت به القضايا العنصرية . ونحن عندما أجدنا فهم انفسنا بمساعدته كشفنا فى مؤلفاته عن نواح لم يسـتطع الامريكيون فهمها ، وفى هذا مايوضح عبارة « اندريه جيد » الشهيرة « كلما اشتد حرص الكاتب علـى الخصوصية انفسح أمامه الطريق ليصبح عالميا » . على أن نفهم الخصوصية هنا بمعنى القومية والتاريخية لا بمعنى الذاتية المثالية .

ولكن التكتيك الحربى فى عصر الحرب البـاردة يستهدف الفصل بين الناحيتين فى العمل الادبى والمعارضة بينهما ، وبدلا من تفكير جدلى يحـول الخاص الى العام ، نرى الثقافة تسخر للحرب عن طريق تأكيد الخصوصية ، فيقال انها اغريقية لاتينية ، او اوروبية ، أو اغريقية ، ثم يقررون أن هـذه الخصوصية هى التى تكون العالمية ، لانه ليست هناك غير ثقافة واحدة ولا يوجد خارجا عنها غير البربرية ومعنى ذلك رفض العالمية باسم العالمية ، وعلى هذا الاساس تستطيع الانسانيات البرجوازية أن تصبح ايضا عنصرية ، فهى تقول ان جميع البشر اخوانى ، ولكنها تضيف همسا أن البشر هم البرجـوازيون فحسب ، ومن هنا تبدأ محاولة تشويه الـروائع بمساعدة النقاد والصحف الموحى اليها . . انظروا الى « كافكا » ، هذا الكاتب اليهودى العبقرى : لقـد تعذب لمصير الطائفة اليهـودية فى براغ فى عصر الهبسبورج أولا ، ثم خلال السنوات الاولى لوجـود تشيكوسلوفاكيا البرجوازية بعد ذلك ، كما طحنته الخلافات العائلية والوساوس الدينية ، حتى أصبح ظاهرة يزيد تفردها العميق من عالميتها ، ولكن ماذا فعل النقاد ؟ لقد تربصوا لكتبه على أمل ان تنهار بين ايدى الجمهور السوفيتى ، فأخذوا يعلنـون ان البيروقراطية آفة حتمية فى النظام الاشتراكى ، وكأن هذا العيب غير ملازم لجميع المجتمعات الصناعية ثم جعلوا من كافكا عدو البيروقراطيين ، ولم يبق بعد ذلك الا ان يرسلوه اذا استطاعوا الى الروس ، لعل كل قارىء منهم يتعرف على بلده فى عالم « القضية »

لقد كان الأمر يهون لو أن هذا الهجوم المتعمد لم يولد فى الاتحاد السوفيتى رد فعل دفاعى كان من الطبيعى ان يصبح هو الآخر رد فعل عـدائى . فالمواطن السوفيتى يرى انه مادامت كتبه تسب قومه فلا ضرورة لترجمتها . وكانت النتيجة ان كافكا اخذ يكتب منذ نصف قرن « القضية » ، وجمهور هـذه البلاد الكبيرة التى تقف فى طليعة التقدم الاجتماعى والعلمى والتكنيكى يجهل فى الغالب اسمه نفسه ان هذا الكاتب ينوء بظلم مزدوج ، فهم فى الغـرب يشوهونه بالتعسف فى تفسيره ، وهو فى الشرق يحارب بالصمت . ونحن على العكس من ذلك نعانى جميعا مما نلحقه به من اذى ، فنحن نشوهه فى الغرب وفى الشرق بسبب شهواتنا الحزبية ، ولانستفيد فى اى مكان من عالميته الحقيقية ، اى من القيمـة التى يمكن ان يمثلها بالنسبة لكل منا ، لو تركنـا الزمن يستقر به فى نفوسنا وقلوبنا بحرية كاملة وكمـا يقول ماركس فى احدى المناسبات « بدون اضـافة أجنبية » .

لقد ضربت مثلا بقصاص ، ولكننى استطيع أن استشهد بأمثلة استمدها من علم الاجناس ، حيث تتضح اساءة الثقافة العدوانية الروح للانسانية كلها. ولقد استنبطت فى الغرب الرأسمالى خطط صناعية ومناهج اجتماعية وتحليلات نفسية ، وليس هناك ادنى شك فى أن بعض هذه المكتشفات قد اخترعت لمحاربة الماركسية خاصة ، ولكن هل معنى هذا أن كل مافى تلك المكتشفات مزور ؟ بالطبع لا ، لانها فعالة ولانها تخدم الرأسمالية ولابد ان يكون فيها شيء من الصدق ، ومعنى ذلك ان الماركسية تستطيع وحدها أن تتمثلها وتميز الحبة الخبيثة فيها من الحبة الطيبة فتمتص الطيب وتثرى به وتقوى كفاحها الايديولوجى ، ولكنها لما كانت تعلم النية الاساسية لمكتشفيها ، فانها تقف موقف الحذر ، وتطردها وتخرجها من حظيرتها عندما تسمح لها حيويتها الواسعة بأن تقلب هذه الخطط ضد من أوحوا بها ، وتكون النتيجة انشطار الثقافة الى شطرين ، ووجود حقيقتين جامدتين جنبا الى جنب تدين احداهما الأخرى ، وان كانت كل منهما تعتبر ناقصة على نحو ما • ونحن اليوم فى مرحلة تاريخية يعنى الصراع الأيدولوجى فيها امتصاص الأيدولوجية الماركسية لكل شيء واذابته فى داخلها ، وتحويله الى جزء منها ، ولكن ذلك يتطلب بالضرورة أن تعدل تلك القوة الغلابة — والتى قد لاتنهزم — عن الشك والحذر من كل ما لا ينبع عنها أصلا ، أى فى النهاية من نفسها ، وبعبارة أخرى ان المطالبة بوحدة الثقافة معناه المطالبة بها فى متناقضاتها الحية ، وليس على العكس التخلى عن الصراع الأيدولوجى ، فالحرب هى التى تقتل الصراع الأيدولوجى لأنها تحل الانفصال والادانة المتبادلة محل المواجهة • ولقد تحدث السيد خروشوف هنا عن التعايش بين النظم ، وأعلن بحق أن هذا التعايش لايمكن أن يكون الا منافسة فى كافة الميادين ، ولكن هذه المنافسة يجب ان تكون سلمية وأطبق ماقاله على الثقافة لأخلص الى أنها يجب أن تكون تنافسية ، وأن وحدتها التركيبية تتضمن فى كل حالة منافسة لابد فى رأيى أن تنتهى لصالح الماركسية •

ولنعد الى « كافكا » حيث نجد مثلا صادقا للمنافسة الثقافية • لقد سألت أحد أصدقائى السوفييت : لماذا لايترجمون كافكا ! وأجابنى بأنهم سيبدأون قريبا فى نشر جزء صغير من مؤلفاته ،ثم أضاف قوله ، وأنت تعرف أن نقاد الغرب قد شوهوه الى الحد الذى أخذ يبدو معه للكثيرين منا كعدونا اللدود • ورددت بقولى : ولكن لماذا لم تكتبوا أنتم من جانبكم مقالات نقدية ماركسية تضمونه بها اليكم لو أنكم فعلتم لكسبتم الجولة ، وذلك لأن مناهجكم تذهب فى التفسير الى أبعد مما يذهب اليه النقاد الغربيون ، أو بالأحرى تذهب الى أبعد عندما تأخذون منهم الصحيح وتطرحون غيره والمنافسة الثقافية فى عبارة واحدة هى الغاء الجمارك والحواجز أمام الثقافة ثم اعلان التحدى السلمى بعد ذلك ، قائلين هل الينا أم اليكم ينتسب « كافكا » ؟ أى من يفهمه الفهم الصحيح ومن يفيد منه خير فائدة .

لا ، اننا نحن رجال الثقافة — وأنا أخاطب بذلك جميع من يستمعون الى نعلم أنه لاينبغى أن ندافع عن الثقافة ، وذلك لأن الدفاع عنها معناه فى الحقيقة استخدامها لتبرير الحرب • ثم ضد من ندافع عنها ان لم يكن ضد البشر ؟ ولكن من يصنع الثقافة ؟ أليسوا البشر أنفسهم ؟ اننى ممن يفضلون حياة انسان على كتدرائية « سارتر » ، وذلك لأن الكتدرائية اذا متنا من أجلها لن تصنع رجالا يحلون محلنا ، ولأن الرجال اذا بقى منهم أحد وانهارت الكتدرائية يستطيعون أن يبنوا كتدرائية من جديد كما حدث فى « وارسو » ان الثقافة يصنعها الناس من أجل الناس ، والدفاع عنها ضدهم معناه تحويلها الى صنم والفصل بين الانسان وانتاجه • واذا اشترك المدفع فى الأمر وأرسل قذائفه الاغريقية الرومانية ضد المدافع — الاسيوية — فاننا نخشى ألا يبقى فى النهاية فى « أنجور » « وآثينا » غير حجارة بعثرتها المدافع !

ان الثقافة لاتحتاج الى دفاع ، لامن العسكريين ولا من السياسيين ومن يدعون أنهم المدافعون عنها ليسوا فى الحقيقة — أرادوا أم لم يريدوا — الا المدافعين عن الحرب ، وعندما يدافع جنود الامبريالية عن « البارتينون » — فان البارتينون هو فى الواقع الذى يدافع عن الامبريالية — لاينبغى الدفاع عن الثقافة والخدمة الوحيدة التى تتطلبها ، لايستطيع أداءها الا نحن رجال الفكر ، وذلك بتجريدها من السلاح

ولكن كيف ؟ ليس على أنا أن أجيب وانما تطلب الاجابة من الجميع • من علماء الأجناس ومن الكتاب والفنانيين الذين يعرفون جميعا ذلك الانشطار الثقافى الذى يقابل فى دقة ـ انشطار الذرة •• فهم الذين يجب عليهم أن يمنعوا الانفجار ، وأن يبحثوا عن الوسائل التى تعيد الى عالم الأفكار والصور الفنية وحدته وتناقضاته الخصبة ، ومنافساته السلمية ، وأخيرا قدرته الخلاقة كما فى كافة الميادين • وتستطيع البلاد التى تخلصت من الاستعمار أو التى تكافح ضد الامبريالية أن تكون لنا عونا ثمينا . ومشكلات الثقافة عندهم تختلف عنها عندنا ، فليست لديهم حرب أيدولوجية ، واذا كان عندهم صراع فهو ضد ثقافة من كانوا يستعمرونهم ، وأملوا عليهم فى الغالب لغتهم وأفكارهم ، وهدف هذه الشعوب لا ينحصر فى طرح هذه الثقافة والعودة الى تقاليدهم القديمة فحسب ،ولكنهم يتطلعون أيضا الى أن يكونوا ثقافة ثورية بصهر الماضى السابق على الاستعمار وما يرونه صالحا من فنون وأفكار الدولة التى كانت تسيطر عليهم فى كل ايجابى ، حتى يتكامل مع تكامل وحدتهم القومية •

انهم سيكونون أهم خلفائنا ، وذلك لأن المشكلة الثقافية لاتعرض لهم على نفس الصورة التى تعرض لنا فيها ، كما أن تلك المشكلة تواجههم فى مفهوم يتخطى الحواجز ويسعى الى الامتصاص الشامل ، وذلك لأن الوحدة الجدلية للثقافة القومية تتطلب تحقيق الوحدة العالمية للثقافة وتسعى اليها ، فهم فى مواجهة السيطرة القديمة يحتاجون فى الواقع الى الوحدة الدولية فى العلوم والأفكار والفنون، انهم فى حاجة الى «ماركس» والى «كافكا» معا، وهذه الحاجة الى الوحدة هى التى يمكن أن تقودنا نحن رجال الشرق والغرب الى أن نتحد من أجلهم وبواسطتهم ، وأن اجتماعا عالميا برجال الثقافة من أجل نزع السلاح الثقافى هو السبيل فيما أعتقد الى اعادة تحقيق الوحدة الثقافية التى فقدتها ، وذلك باتحاد جميع رجال الثقافة ضد الحرب • وليتخذ هذا الاجتماع أى صورة فهو يستطيع أن يتخذ صورا متباينة ، فمن الممكن أن يكون فى صورة مؤتمر وان كنت أخشى من كثرة المؤتمرات ، كما يمكن أن يتخذ صورة التقاء محدود بين عدد الأشخاص ، ولكننا لانؤمن هنا بأهمية الشخصيات ، واذن فما هى الصورة التى يمكن أن يتخذها ؟ لعلها الصورة التى اقترحها « فيجوريللى » صباح اليوم حينما تمنى أن يكون كتاب افريقيا وكتاب أمريكا وكتاب آسيا فى بلادهم وفى قاراتهم روابط عضوية مماثلة لرابطتنا نحن الكتاب الأوروبيين كما تمنى أيضا عندما تتم تلك التنظيمات أن ترسل كل رابطة بما فى ذلك الرابطة الأوروبية عددا صغيرا من أعضائها لكى يلحقوا بممثلى الروابط الأخرى •

وبالرغم من أن هؤلاء الأعضاء لن يحملوا تفويضا خاصا فانهم لن يمثلوا أنفسهم فحسب ، بل سيستشعرون مسئوليتهم ازاء قاراتهم ، وفى مثل تلك المناقشة سيمكن وضع أسس لبرنامج يقترح على كافة الشعوب ، يتضمن مثلا الغاء كل حماية للثقافة ونشر المؤلفات الهامة معاصرة كانت أو غير معاصرة فى كل اللغات تحت رقابة رجال الثقافة ، الذين يجب ان يتحملوا فى كل حالة اقتراح الكتب على الناشر ، وأن يفسروها للجمهور بمقدمات أو مقالات نقدية وفقا لأيدلوجية كتابها حتى يقربوها من أكبر عدد من الناس ، ثم تنظيم موائد مستديرة للكتاب والفنانين ونقاد الادب ونقاد الفن، واتصالات فردية والزام الجميع بالدفاع عن كل كاتب • ان أمامنا تيارا مضادا عنيفا ، واذا كانت الحرب الباردة لم تقتل الا القليل ـ فانها قد جمدت الثقافة العالمية ، ولكن اذا اتحد رجال الثقافة ـ وسيكون ذلك لأول مرة فى العالم ـ فاننى أعتقد أننا سنصل سريعا الى ذوبان الثلوج • وهذه القوة الجديدة لابد أن تساهم بوجودها ذاته وبمصالحها العميقة فى المحافظة على السلام

ندوة الكتاب

بهذا البيان الذكى العميق وضع سارتر المشكلة أمام الكتاب الحاضرين فى المؤتمر ، ولكن مناقشته الجدية العميقة لم تجر الا فى الندوات التى عقدها الكتاب بنادى اتحاذ الأدباء السوفييتى حيث استهل سارتر أيضا المناقشة بحديث موجز عن الثقافة حول وحدتها الضرورية ، ووسائل تحقيق هذه الوحدة ذاكرا أن الثقافة ما هى فى النهاية الا صورة دائمة التطور للانسان • ولما كان الانسان هو الانسان فى كل مكان سواء أقام فى الشرق أو فى الغرب فان

الثقافة لا يمكن الا أن تكون واحدة . فأثارت هـــذه الفكرة مناقشات عميقـــة . وكنت أنا نفسى من معارضيها حيث ذكرت أن هناك أنواعا من الثقافة والادب العدوانى او الانحلالى أو المؤدى الى انهيار جماهيرى خطير . وذكرت سارتر بالمناقشـــات العنيفة التى دارت بينه وبين « جوليان بندا » أيام مقاومة الشعب الفرنسى للاحتلال وكفاحه لتحريره الوطن ، وفى الفترة التى تلت تلك المرحلة . حيث راح « جوليان بندا » يزعم أن الأديب الحق لا ينبغى له أن ينزل الى مستوى المناسبات ليظـل عمله فى المجال الانسانى العام الذى يضـمن لأدبه الخلود ولا يصيبه بالفناء بزوال المناسبات التى صدر عنهـا ، فى حين رأى سارتر أن الطريق الفعلى للخلود هـو الخصوصية المحلية والارتباط بقضايا الوطن والشعب وقضـــايا العصر لكى يضيف جديدا الى المــلامح الانسانية العامة ، وما ينبغى لأديب أن يولى ظهـره لوطنه وهو يحترق ليتجه الى ما يسمى بالقضــايا الانسانية العامة .

وأحسست بأن حديثى الموجز قد لقى استجابة عميقة من معظم الحاضرين بحيث أصبحت هنـــاك قضية جديدة هى حدود الصراع الفكرى والفنى الذى يجب أن يستمر وان كنا قد اتفقنا جميعا عـلى أن يكون صراعا سليما وألا نحارب الفكرة الا بالفكرة فى جو حر نزيه .

واستمرت المناقشات جلسة وجلسة حتى اتضح أن القضية تحتاج الى مناقشة أعمق فى دائرة محدودة، فاقترحوا تكوين لجنة ضيقة من كبار الحـــاضرين لمناقشة هذه القضية ، ورسم طريق عملى لحلها ، وتكونت هذه اللجنة من سارتر وناظم حكمت ومولك راج أناند وفيجوريللى وبابلونيرودا وكارلوس ليفى ومحمد مندور .

واجتمعنا اجتماعات طويلة خصبة فى احـــدى قاعات دار المؤتمر حيث اتفقنا على أننا لا نستطيع أن ننفرد بالبت فى هذه القضـــية وأنه لا بد من أن يشترك معنا فى حلها كبار أدباء العـــالم كله . واقترحنا أن نكتب خطابا مفتوحا لدعوة هؤلاء الكتاب الى مائدة مستديرة فضلنا أن تعقد بمدينة فلورنسا بايطاليا حيث يوجد مقر رابطـــة الأدباء الأوروبيين وذلك كى ننفى عن هذا الاجتماع أية صفة انحيازية سياسية ولكى تقوم رابطة الكتاب الأوروبيين بالاعداد لهذا الاجتماع وتنظيمه والدعوة اليه .

الخطاب المفتوح

وجاء دور تحرير الخطاب المفتوح وما يمكن أن يتضمنه من راى وتوجيه ، فرأينا الا ينفرد بكتابته أحد منا ، واقترحنا أن يكتب ثلاثة منا صورة لهذا الخطاب المفتوح وكان الثلاثة الذين اخترناهم هـــم سارتر ، واهرنبرج ، ومولك راج أناند ، عـــلى أن نناقش الخطابات الثلاثة بعد ذلك ونؤلف منها جميعا الخطاب النهائى الذى سنوقعه .

وكتب سارتر خطابا طويلا غارقا فى الغمـــوض والتكنيك كما كتب « مولك راج أناند » خطابا عـــلى الطريقة الهندية المسالمة السابحة فى الروحانيـــة البعيدة عن الروح العملية المطلوبة ، وذلك بينمـــا اعتذر اهرنبرج بأن ضيق وقته لم يسمح لهبكتابة الخطاب المطلوب ، فرأت اللجنـــة أنه لا مفر من أن نحاول كتابة الخطاب من جديد ، وبالفعل شرعنا فى كتابته العسيرة التى استغرقت وقتا طويلا ، ولكننا استطعنا فى النهاية أن نصل الى كلمة ســـواء وأن نطمئن الى تضمين هذا الخطـــــاب كافة الآراء التى أبديت فى الندوات لكى نضمن موافقة جميع الكتاب العالميين على مضــــمونه ، وها هى ترجمة هـــذا الخطاب :

« نحن الكتاب نصنع كتبا لا خطبا ، ولكن الحرب الباردة والذعر النووى يشوهان الرجال ويفقرانهم ، فهما يشوهاننا اذن تشويها مزدوجا أولا : لاننا بشر كغيرنا من الناس ، وثانيا : لاننا نعبر عن وجهـــات نظر انسانية . ولهذا السبب ندعو بهـــذا الخطاب كتابا من كافة الدول ، ومن كافة المذاهب الأخلاقية ، والجمالية الى الاجتماع والمناقشة معنا وفيمـــــا بينهم .

« ان الثقافة فى نظرنا ليست هروبا ولامجـــرد متعة . فالحياة نفسها هى التى تستنير بفضـــــل الانتاج الثقافى ، وما الثقافة الا صورة للانســـان دائمة التجدد .

« اننا ندرك مسئولياتنا أمام أنفسنا وأمام الجيل الذى يلينا بالرغم من التمزق التـــاريخى والروحى الذى يعانيه الآن عالمنا . واننا نريد أن نترك لهـــذا الجيل صورة للانسان تمكنه من أن يتعـــرف على المتناقضات الحالية وان يحلها ، واننا لنرجو ايضا

أن نهب الثقة للشبان فى أنفسهم وفى مصيرهم وأن نستخلص العناصر الايجابية التى تولدها كل يوم وتدعمها الحركات الكبرى فى عصرنا الحاضر وسط المأساة التى نعيشها .

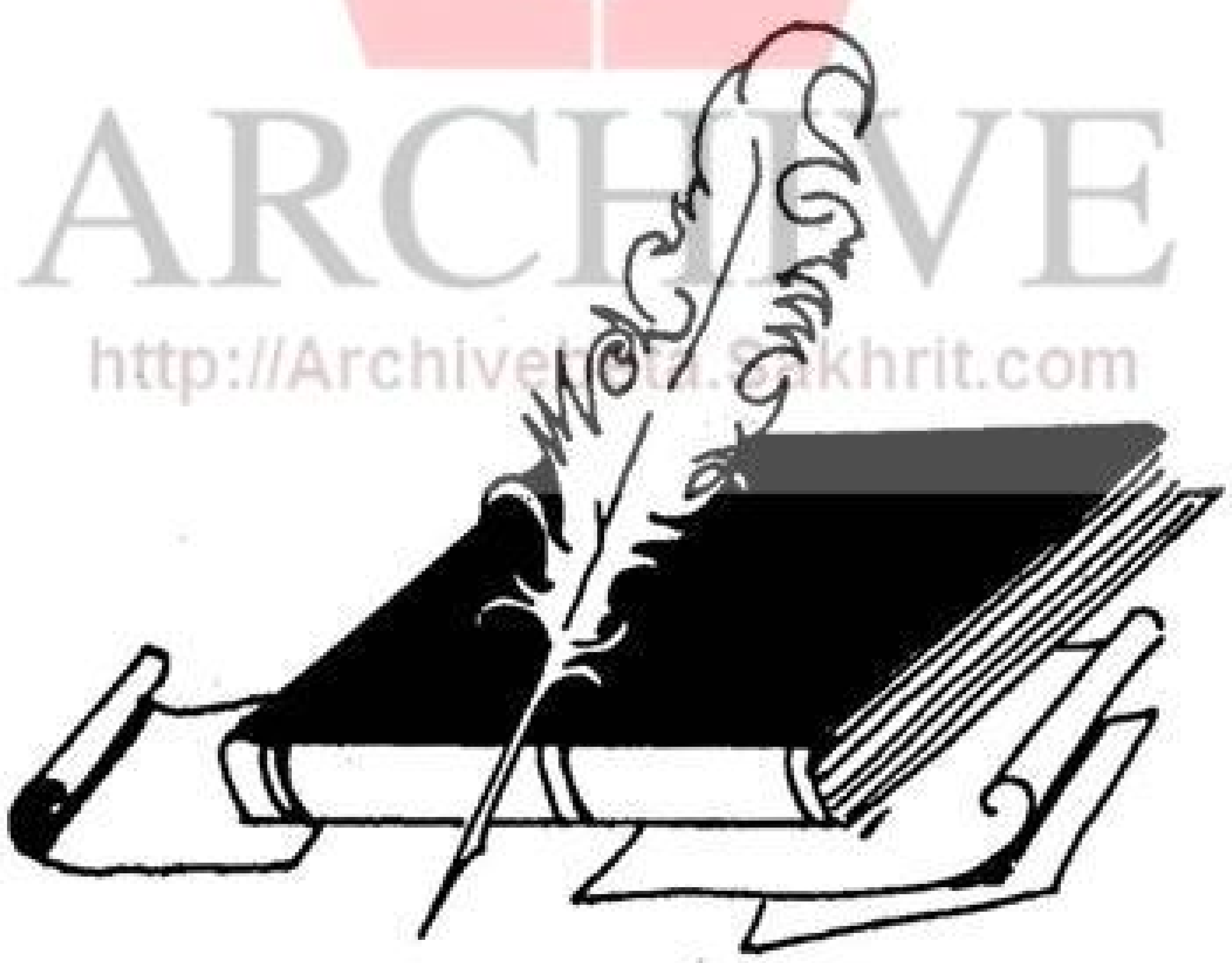
« ان الثقافة يجب أن تظل واحدة فى متناقضاتها، واذا كان من المستحيل ومن الضار أن نحاول محو الصراع الايديولوجى والفنى - فان هـذا الصراع لا ينبغى أن يتدهور الى حد تعمية أو تشويه المؤلفات والروح البشرية .

« ومن أجل مناقشة هذه القضايا الاساسية - فاننا نحن كتاب افريقيا وأمريكا وآسيا واستراليا وأوروبا نرجو أن يجتمع معنا كتاب آخرون من كافة القارات، ولأسباب عملية نرى أن يكون هذا الاجتماع فى ايطاليا ونمنح رابطة كتاب أوروبا ثقتنا فى تنظيم هذا الاجتماع فى أقرب وقت ممكن » .

مصير الخطاب والاجتماع

ولأسباب عملية أيضا رأت اللجنة ألا تذيع هـذا الخطاب فى موسكو حتى لا يعتبر من وثائق مؤتمر السلام ونزع السلاح بل يحتفظ بطابع مستقل ، وكل ذلك فضلا عن أننا رأينا أنه من الافضل الا يذاع هذا الخطاب قبل ان يوقعه معنا نحن الداعين الى هـذا المؤتمر عدد آخر من كبار الأدباء الذين يقرون فكرته . وقد رأت اللجنة أن جمع هذه التوقيعات لا يمكن أن يتم قبل أول سبتمبر ، ولذلك رؤى ألا نذيع هذا الخطاب الا بعد هذا التاريخ .

وأما تحديد تاريخ اجتماع هذه المائدة المستديرة فستحدده قريبا رابطة كتاب أوروبا التى فوضناها لتنظيمها .



"حديث الفردوس الموعود" - ٥

نور على نور

بقلم : الدكتور حسين مؤنس

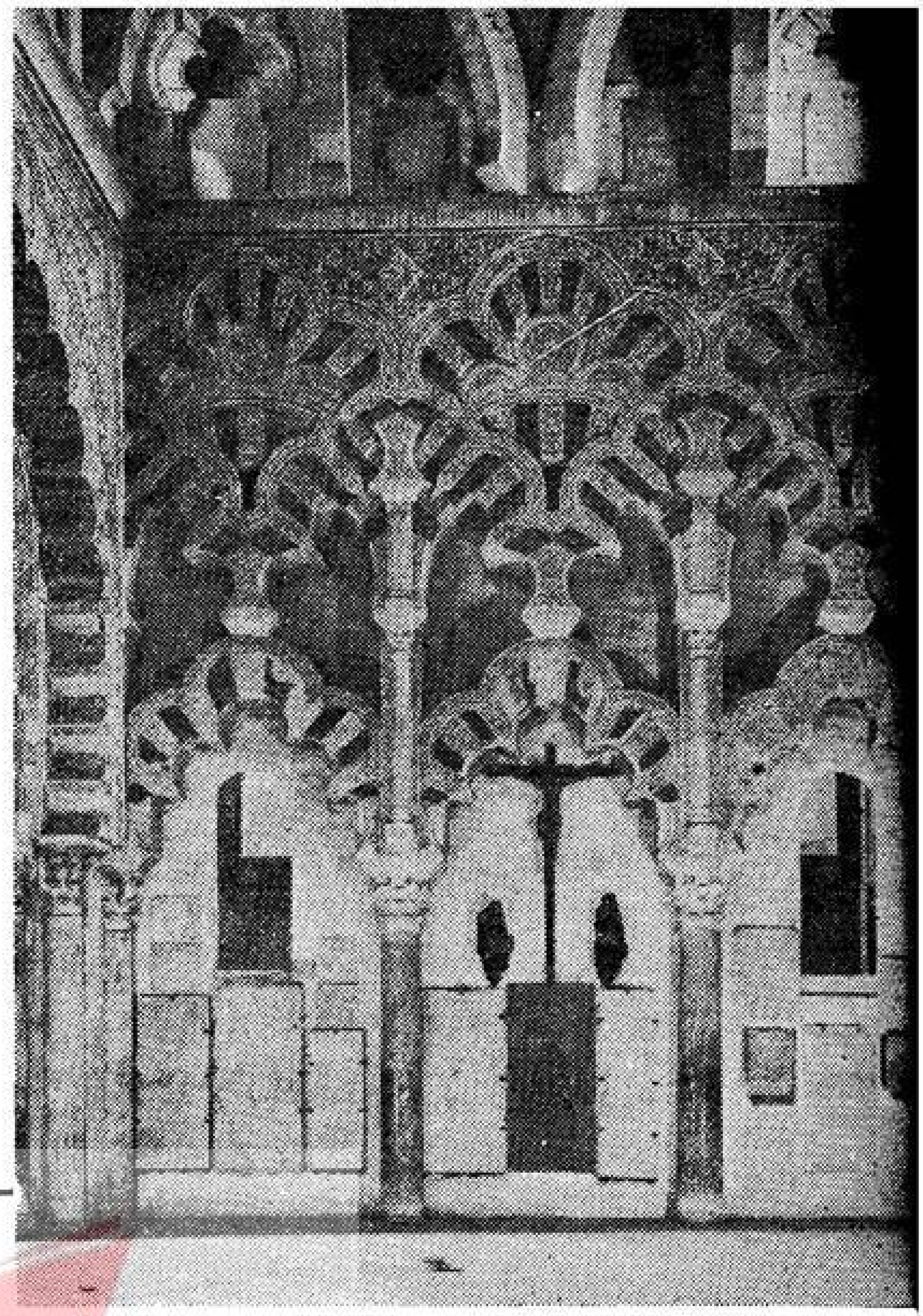
آثرت أن أفرد لهذا القسم الثالث من المسجد ـ أو المسجد الثالث ، اذا شئت ـ فصلا قائما به ، لأنه عمل فنى كامل ، ابتكار فنى معمارى فريد فى بابه ، وان كانت يد الفن الماهرة قد عرفت كيف توفق بينه وبين مسجد عبد الرحمن الداخل وزيادة عبدالرحمن الأوسط على نحو من الرقة واللطافة لا تستبين العين معهما انتقالا حادا أو مفاجئا٠٠

وربما كان هذا فى ذاته رمزا على ما دخل على دولة بنى مروان فى الأندلس من تطور بعيد المدى على يد عبد الرحمن بن محمد الملقب بالناصر ، والذى يكتبه بعض المحدثين ـ مجاراة للأوروبيين فى أسلوبهم فى ترتيب ملوكهم ـ عبد الرحمن الثالث ٠٠

فقد تولى عبد الرحمن الناصر سنة ٩١٢ والفتن على أشدها ، كان نفر من الظاهرين فى نواحى الأندلس قد أغراهم الحكم العادل اللين بالخروج عن الطاعة ، والأندلس ـ كما رأيت ـ بلد عسير الطبيعة لا يسهل جمعه تحت راية واحدة ٠ ولم يتوحد شبه الجزيرة قبل العرب قط ، ولم يتوحد بعدهم الا فى القرن الثامن عشر ٠

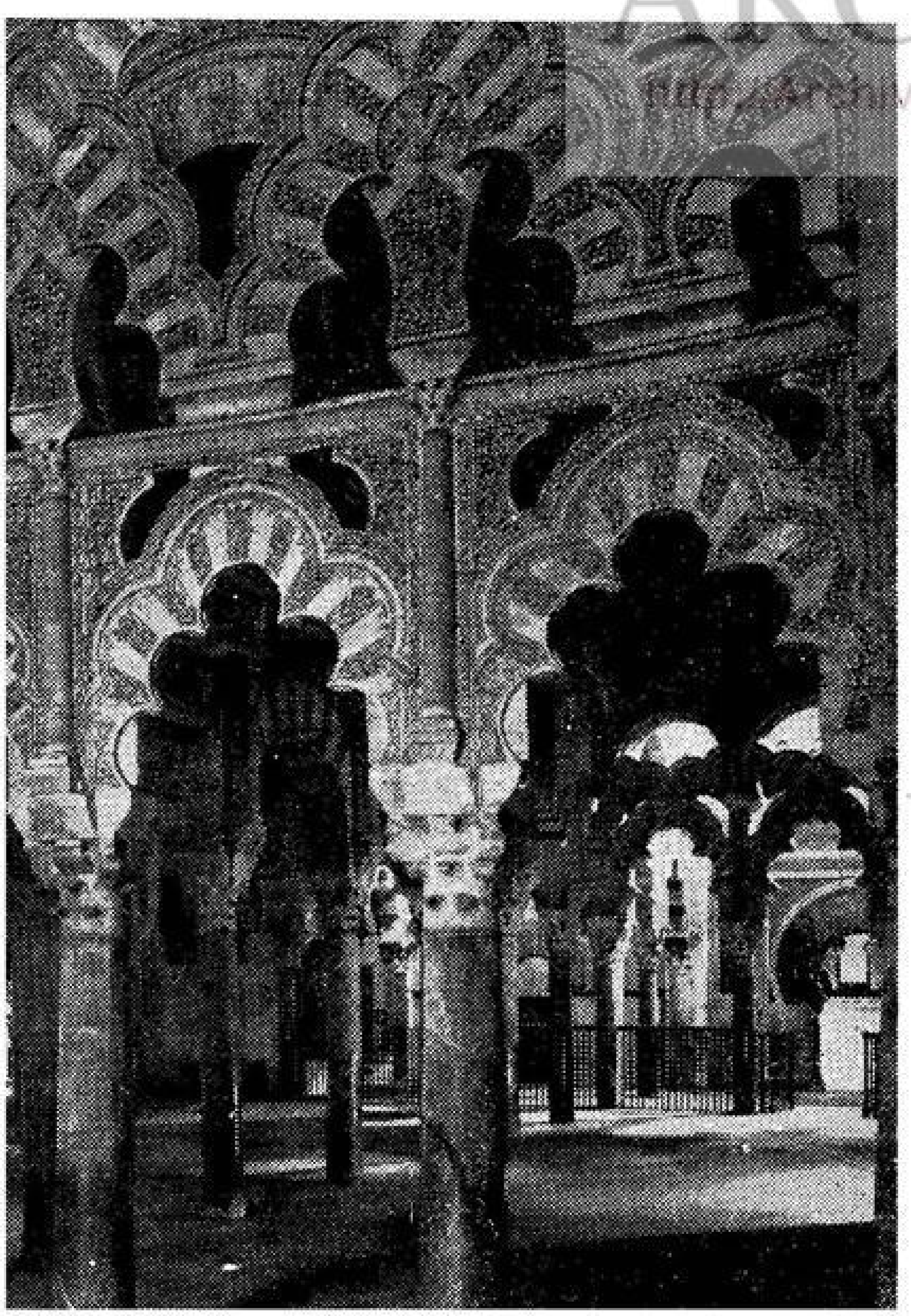
كان عبد الرحمن الناصر يعرف هذه الطبيعة الجموح وما يتطلبه تذليلها من جهد ، فشمر عن ساعد الجد ومضى يعمل ستا وعشرين سنة متوالية، لم يسترح فيها له جنب ، حتى أوفى على الغاية وجمع أطراف بلده حول راية قرطبة ، وأظل ملكه بالعدل والسماحة وساسه بالعقل وبعد النظر والرفق والكياسة ، فأزهر وأينع ، ورفرف الرخاء على رباه ونشطت النفوس واشرأبت الآمال ، وغدا الأندلس بيمن هذا الناصر المبارك جنة الدنيا تتألق فى قلبه قرطبة ، أزهر حواضر أوروبا كلها اذ ذاك ٠

وفى خلال هذا الجهد المتصل ، بعد أن مهد البلاد وأقر الأمن والأمان ، وجد أن لقب الامارة لم يعد يتناسب مع الجلال الذى صار اليه ، وأنه لا يضفى على ملك الأندلس الرواء الجدير به بين ملوك أوروبا ـ وكان فيهم من يتخذ لقب الامبراطور ـ



الى اليمين يرى جانب من باب الصومعة التى انشئت فى رواق الجامع عند ابتداء زيادة الحكم المستنصر . وفى الصدر ترى هندسة جوانب الصومعة .. الصورة تمثلها بعد أن حولت الى مصلى مسيحى .. لاحظ كيف سدت الفتحات فضاع معظم جمال هذه الآية الفنية

قوس النصر الرائعة التى أقيمت فوق الرواق مؤدية الى المحراب الذى انشاه الحكم المستنصر



فاتخذ لقب الخليفة ، وأصبحت قرطبة مركز أول خلافة اسلامية قامت على أرض أوروبية ، والأخرى خلافة آل عثمان فى القسطنطينية ٠

وكان لابد لهذه الخلافة الزاهرة من مسجد جامع خليق بروائها ، وقد كان عبد الرحمن الناصر قديرا على أن ينشىء جامعا جديدا رائعا ينسب اليه، ولكن سلائل بنى مروان فى الأندلس كان فيهم حرص على التقاليد واستمساك بمناهج أجيالهم الأولى ، كأنهم كانوا يجرون فى سياستهم على الحديث النبوى الشريف الذى يقول « **لا يصلح هذا الأمر الا بما صلح به أوله** » ٠

وكانوا يعرفون أيضا أن وحدة الدولة والوطن لاتقوم الا على أساس من وحدة التاريخ ، ومهما بلغ من رواء ملك عبد الرحمن فهو بناء على ما أس جده عبد الرحمن الداخل ، ومادام هذا قد أنشأ ذلك المسجد وجعله محراب جماعة الاسلام فى الأندلس فليظل كذلك ، لا تخلع عنه هذه الصفة ولا ينقل

عنه هذا الشرف الى غيره ، وليوسع هذا المسجد وليضف عليه من جمال الفن وجلال الخلافة ماشاء ابداع الفن ونمو الحضارة ، وما قدر جاه الخليفة ٠

وقد احتفل عبد الرحمن بهذه الزيادة ماشاء له الاحتفال ، وعهد فى الاشراف عليها كما قلنا الى ابنه الحكم ـ وكان آية من آيات ربه فى العلم والفهم وصفاء القلب وصدق النية ـ واردفه بكبير علماء قرطبة فى وقته وقاضيها وخطيب مسجدها الجامع منذر بن سعيد البلوطى ، وأفرغ عليهما من الأموال مايلزم هذا العمل الجليل ٠

لا غرابة اذن فى أن تجىء هذه الزيادة جامعا جديدا قائما بذاته داخل الجامع القديم ٠

وقد ذكرنا كيف عرف المهندسون الأندلسيون أن يوفقوا بين ما ابتكروه فى هذه الزيادة الجديدة ونظام المسجد الأول وزيادته ٠

ووصفنا مدخل الزيادة ، وبينا ما تمتاز به من تجديد وابتكار ٠٠

ونحب أن نسترعى نظرك قبل أن نمضى مع الوصف الى أن هذا الجزء من الجامع ، وجزءا كبيرا من زيادة عبدالرحمن الأوسط ـ التى خلفتها وراءك ـ قد نالهما تغيير كبير أضاع الكثير من روائهما بعد أن خرجت قرطبة من دار الاسلام ٠

ففى أعقاب سقوط البلد وتحويل المسجدالجامع الى كنيسة جامعة (كاتدرائية) أيام فرناندو الثالث استحنفر القسس وأنشئوا كنيسة صغيرة يدخل اليها من أحد أبواب المسجد الشرقية المفضية الى الشارع المسمى المحجة العظمى (يسمى الآن شارع ثوريخوس) وهو الباب الذى يسمى اليوم باب القديس ميخائيل (بويرتا دسان ميجل) وأقاموا فى وسط المسجد تماما ـ الى يسار الرواق بين العمودين الثانى عشر والخامس فى اتجاه المحراب ـ مصلى تراه الى يسارك اذا وقفت فى هذا الموضع من الرواق ، وهم يسمونه اليوم « الكورو » أى قلب الكنيسة ٠

وأما ما أدخل من التغيير على زيادة عبد الرحمن الناصر والحكم المستنصر فنشير اليه بعد قليل ٠٠

والمهم لدينا أن هذه التغييرات شابت جمال المسجد الجامع وألحقت ضررا بوحدته الفنية الرائعة :

فبعد أن كنت اذا أفضيت من الباب الى الرواق وجدت نفسك فى روضة مترامية من الأعمدة تبسق من أعاليها الأقواس اثنتين اثنتين ، فتحس أنك فى غابة نخيل من مرمر مختلف ألوانه ، سعفه تلك الأقواس البديعة بيضاء وحمراء ، حتى يستقر بصرك على المحراب وما يؤدى اليه من أشكال هندسية تأخذ بمجامع الألباب ـ أصبحت تجد هذه الكنيسة القديمة ثم الكاتدرائية من خلفها كأنهما جلمودان يأخذان عليك مذاهب النفس والبصر ، ويحولان بين خيالك واسترساله مع أمواج العاطفة والايمان واشراق النفس ٠٠وهذا بعض ماأصاب هذا المسجد العظيم على يد الزمان وأهل الزمان ٠٠!

***

انتهينا فى مطافنا الى البلاطة التى تلى مدخل زيادة عبد الرحمن الناصر والحكم المستنصر ٠٠

وقفنا تحت قبتها ، لنتأمل الاعجاز الفنى الذى خلعه المهندس والصانع العربيان عليها ٠

اذا نظرت الى يمينك لاحظت أن هيئة القوس تختلف عما رأيته الى الآن فى هذا الجامع ٠٠

انها قوس من خمسة فصوص ٠

وفوقها وضع المهندس قاعدة أخرج منها قوسين صغيرتين ، احداهما الى اليمين والأخرى الى اليسار ٠٠

وفوق هاتين القوسين وضع قوسا ثالثة ٠٠

وفوق ذلك كله رفع قبة تقوم على عروق متشابكة من الحجر ٠

انها قبة صغيرة ، ولكنها آية من آيات الفن ٠

وهى واحدة من ثلاث قباب تزين سطح هذا المسجد العظيم ٠٠

الثانية والثالثة فوق البلاطتين اللتين عن يمينك وعن يسارك ٠٠

ليس فى الـــدنيا أجمل من هـــذه الأقواس المتشابكة التى تراها اذا رفعت بصرك الى أعلى وأنت تحت هذه القبة ..

انها خميلة معلقة فى الهواء ، خميلة من حجر أشبه بفروع الشجر ، ولكنها بلغت من الدقة والرقة بحيث يخيل اليك أنها مرسومة فى الهواء ..

لقد استهوت هـــذه البلاطات أفئدة الأسبان . عندما حولوا المسجد الى كنيســـة جعلوا الوسطى منها مصلى سموه « المصلى الملكى » (كابيا ريال) ، واليمنى مصلى ثانيا باســـم بلد صغير فى اقليم قرطبة : فيافثيوسا ، والتى الى اليسار ســموها مصلى الرسول بطرس .

بيننا وبين المحراب الآن سبع أقواس من الطراز المزدوج العام فى المسجد ..

بعد أن تقطعها تجد نفســك أمام آية أخرى من آيات الفن فى كل العصور ..

***

أراد الفنـــان أن يهيىء نفس المقبل على المحراب ، لأنه ليس محرابا عاديا يشبه ما رأيت الى الآن فى مساجد الاسلام ..

لهذا قدم بين يديـه بثلاث بلاطات بديعة تبدو للرائى وكأنها ثلاث أقواس نصر رائعة ..

والأقواس فى هـــذه البلاطات مركبة متشابكة السفلى منهـــا من سبعة فصوص ، ومن أعلى كل منها فرع المعمارى نصــف قوس يستتم فى البلاطة التى عن يمين وعن شمال ..

وفوق الأعمدة الأولى رفع الثانية ، من المرمر هذه المرة ..

وعلى هذه الأعمدة العليا أقام الأقواس الثانية.
وفوق هذه البـــلاطات أقام قبابا أو مناور ينفذ منها ضوء باهر ..

المنظر من بعيد يحار فيه النظر ..
خلف هذه « الدنتلا » من الحجر يفيض النور ، نور الله سبحانه وتعالى ..

فيض رائع من نور البــارىء تعالى يمـلأ بيتـه سبحانه ..

لم أر فى حياتى تصـــويرا أروع من هذا لقول الله سبحانه وتعالى يصــف ذاته القدسية : « نور على نور » ..

وهـــذا النـــور الربانى كله يبدو لك من خلال الأقواس والأعمدة التى وصفناها وكأنه خيال .

انه الفن الصافى يسبح معك لله بارىء الأرض والسموات ..

فاذا أفضيت الى هذه البلاطة السابقة للمحراب ، ووقفت وسط هذا الفيض من نور الله ، واستدرت وراءك لترى ماقطعت الى الآن من المسجد ، رأيت عجبا أى عجب ..

فهـذه هى الأعمدة والأقواس تتوالى أمامك فى نسق كأنها طريق لا ينتهى ، والرواق يمتد أمامك الى الباب كأنه طريق فى غابة من الشجر يهتـــز ويتمايل ..

أرجو أن تضيف الى هذا شيئا ..

فان الرواق ينتهى عند الباب الذى دخلت منـه فى شبه ظلام ، وما كان هكذا على أيامنا ..

كان البـــاب الرئيسى للمسجد فى آخـــر هذا الرواق ــ أو أوله بتعبير أصـــح ــ ولم يكن بابا ، وانما كان قوسا عظيمة تفضى الى الصحن غيـــر المسقوف المسمى اليوم ببهو البرتقال ..

أى أنك لو كنت فى مكانك هـــذا أيام الحكم المستنصر مثلا ، لرأيت الصـــحن المكشوف وفيـه أشجار البرتقال ترف مع النسيم ..

نور من خلف ، ونور من أمام ..

ونعود الى المحراب ..

انه لا يشبه المـــألوف من المحاريب ، فهو ليس تجويفا فى الجدار مزينا بالزخارف والألوان كما هو الحال فى غيره من المساجد ، بل هو أشبه بصومعة تدخلها من مثل باب مسجد ..

هذا الباب الزخرفى على هيئة « حدوة » حصان مرفوعة فوق قواعد من الرخام . أحجار القوس كلها ملونة تزينها الزخارف يحيط بها من خارج القوس اطار زخرفى ..

الجدار حول العقد وفوقه منقوش تزينه كتابات

يلى ذلك من أعلى حتى السقف ، صف من الأقواس الزخرفية الصماء٠٠ يخيل اليك أنها تصوير باليد لأعمدة المسجد وأقواسه فى زيادة الحكم المستنصر ٠

وداخل هذه الأعمدة والأقواس زخارف زهرية تضفى على هذه الوجهة خفة ونضارة ،واطارات قوس الباب مزخرفة بكتابات يزعم أدلاء المسجد لمن يسيرون معهم من السائحين أنها أسماء المهندسين الذين بنوا الجامع ٠٠

واليك قراءة هذه الكتابات :

كتابة الاطار الخارجى لوجهة المحراب تبدأ من السطر الأول من اليمين من أسفل ، وتصعد ثم تسير من اليمين الى اليسار ، ثم تنحدر الى أسفل اليسار ٠٠

وكذلك السطر الثانى ٠٠

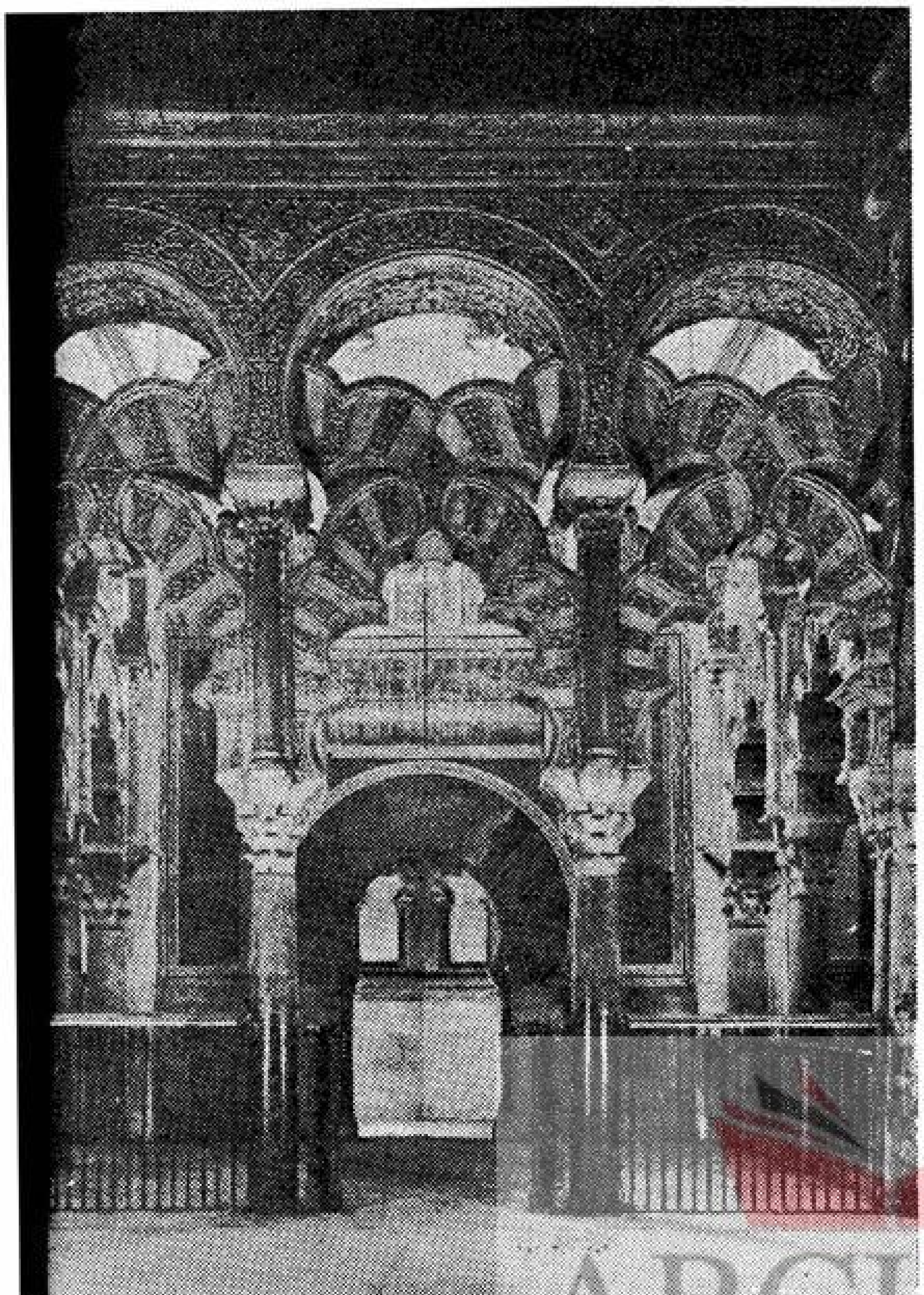
الكلمات الأربع الأولى من السطر الأول ليست شيئا مفهوما ٠ انها تقليد لهيئة الكتابة العربية ، لأن الذين رمموا المسجد سنة ١٨١٦ وجدوا أن الكتابة والزخرفة سقطتا من هذا الجزء ، فأكملوه بتقليد هيئات الحروف العربية حتى لايبقى فراغا٠٠ وبعد ذلك تقرأ الآية السادسة من سورة السجدة : (**ذلك عالم الغيب والشهادة العزيز الرحيم**) ٠٠ ثم الآية (٦٥) من سورة غافر ، تقرأ منها من أسفل الى أعلى (**هو الحى**) ٠٠

وتستمر الآية فى السطر الأعلى من اليمين الى اليسار : (**لا اله الا هو فادعوه مخلصين له الدين، الحمد لله رب العالمين**) ٠٠

وبقية السطر : **موفق الامام المستنصر بالله عبد الله الحكم امير المؤمنين أصلحه الله** ٠٠

ثم تستمر الكتابة من أعلى الى أسفل : « **لهذه البنية المكرمة ومعينه على نيته الخالصة فى التوسع لرعيته** ٠٠ » وبقية السطر مطموسة ٠

والسطر الثانى ــ ابتداء من أسفل اليمين ــ أوله لا يقرأ لأنه نقش زخرفى فى هيئة الكتابة الكوفية ، ثم بعد ذلك تقرأ من أسفل لأعلى : **ما اليه واليهم الرغبة فيما ابتدأ من فضله فيهم ، وصلى الله على محمد وسلم** ٠



مدخل محراب جامع قرطبة ، قطعة فنية فريدة فى نوعها

والسطر الثانى من أعلى من اليمين الى اليسار ، ثم من أعلى الى أسفل : **أمر الامام المستنصر بالله عبد الله الحكم موليه** (أى مولاه) **وحاجبه جعفر بن عبد الرحمن رحمه الله بتشبيد هذه البنية ، فتم بعون الله بنظر محمد بن تمليخ ومحمد ابن نصر وخلد** (خالد) **بن هاشم أصحاب شرطته ومطرف بن عبد الرحمن الكاتب** ٠٠

وتحت هذين السطرين ، وفى اطار مستطيل من اليمين الى اليسار : (**بسم الله الرحمن الرحيم**) ثم نص الآية ٢٣ من سورة الحشر : (**هو الله الذى لا اله الا هو الملك القدوس السلام المؤمن المهيمن العزيز الجبار المتكبر سبحان الله عما يشركون**)٠٠

وعند قاعدتى القوس (العقد) على اليمين واليسار كتابتان تتألف كل منهما من ثلاثة سطور :

على اليمين ، بعد البسملة ، الآية ٤٣ من سورة الأعراف : (**بسم الله الرحمن الرحيم ٠ الحمد لله**

الذى هدانا لهذا ، وماكنا لنهتدى لولا أن هدانا الله ، لقد جاءت رسل ربنا بالحق) ٠٠ أمر الامام المستنصر بالله عبد الله الحكم أمير المؤمنين ٠٠

وعلى اليسار يستمر الكلام : **أصلحه الله موليه** (مولاه) **وحاجبه جعفر بن عبد الرحمن ، رضى الله عنه بنصب هذين المنكبين فيما أسسة على تقوا** (تقوى) **من الله ورضوان فتم ذلك فى شهر ذى الحجة سنة أربع وخمسين و ثلث ماية »** (ثلثمائة) ٠

ونقوش الوجهة وكتاباتها محلاة بالفسيفساء ، وهى المعروفة فى اللغات الأوروبية باسم موزايك أو موزايكو ٠

يصنعونها بأن يقطعوا الحجر مكعبات صغيرة ضلع الواحد منها سنتيمتر أو أقل ، ثم يغمسوها فى الألوان ــ أزرق وأحمر وذهبى وأصفر ورمادى ووردى ــ ويرسموا الرسم الذى يريدون على الموضع المراد رسما خفيفا بالفحم ، ثم يلصقوا قطع الفسيفساء على خطوط الرسم وظلاله ، فتكتمل الصورة بهذه القطع ٠٠

هذا الفن ابتدعه المصريون فى العصر المسيحى ، وعنهم أخذه البيزنطيون وجودوه ، ثم انتقل الى عرب المشرق ٠

وفى عهد الحكم المستنصر ، وفى أثناء بناء جامع قرطبة ، كانت هناك علاقات ثقافية بين الدولة البيزنطية والدولة الأموية فى قرطبة : كانوا يتبادلون الكتب والعلماء وأشياء الفن ٠ ورأى قسطنطين السابع أن يبعث الى الحكم المستنصر بهدية من هذه الفسيفساء ، فطلب اليه الحكم أن يبعث معها بعاملين يعلمان صناع قرطبة وضع الفسيفساء ، ففعل ٠ وتعلم القرطبيون هذا الفن وطبقوه على وجهة المحراب ، فجاءت آية فى جمال الفن ٠

الألوان الغالبة عليها الأزرق العربى ، وهو ذلك الأزرق الصافى المتوسط العمق ، وهو مشهور فى عالم الألوان باسم (بلو دارابى) ، ثم الذهبى والأحمر ٠

***

ونفضى الى داخل المحراب ٠٠

انه مقصورة صغيرة ذات أضلاع ٠٠

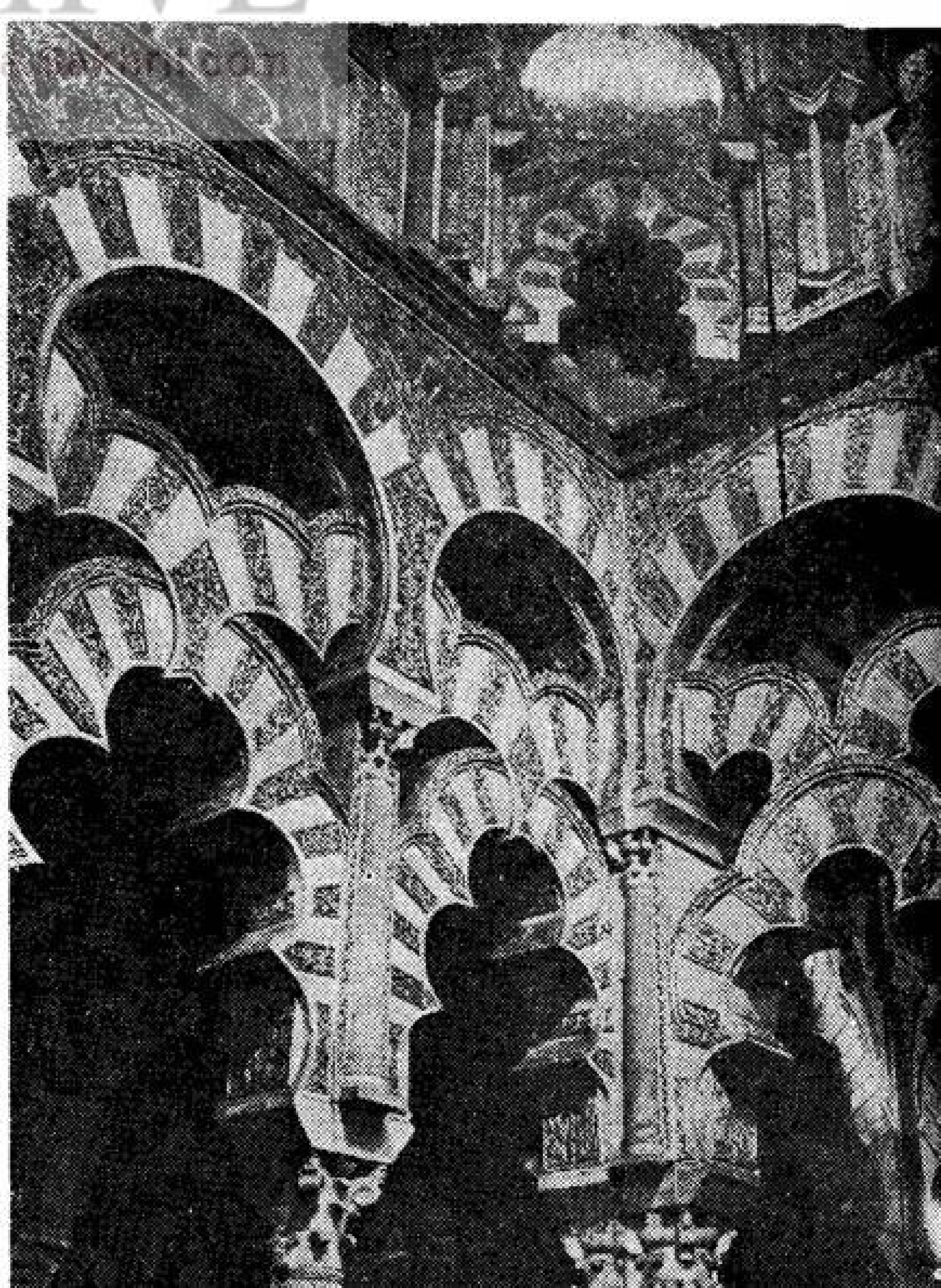
جدرانها مبطنة من أسفل بالرخام الأبيض ، ثم يلى ذلك عقود زخرفية صماء ، ثم افريز محلى بالكتابة ، يليه افريز زخرفى صغير ٠

وفوق هذا أقام المعمارى المبدع سقف المحراب ٠ جعله من قطعة واحدة من الحجر ، هيأها على صورة المحارة مقسمة الى فصوص زخرفية ٠٠

والافريز الأول المكتوب يضم نص الآيتين ١٠٢ ، ١٠٣ من سورة آل‌عمران ، وأنت‌تقرؤهما من اليمين الى اليسار :

(بسم الله الرحمن الرحيم ٠ يأيها الذين آمنوا اتقوا الله حق‌تقاته ، ولا تموتن الا وأنتم‌مسلمون ٠ واعتصموا بحبل الله جميعا ولا تفرقوا ، واذكروا نعمة الله عليكم اذ كنتم أعداء فألف بين قلوبكم فأصبحتم بنعمته اخوانا ، وكنتم على شفا حفرة من

داخل محراب جامع قرطبة : آيات فنية بعضها فوق بعض ، يفيض عليها النور ... نور الله



النار فأنقذكم منهــا • كذلك يبين الله لكم آياته لعلكم تهتدون)

« نبوءة » بالغيب من صاحب الغيب سبحانه ٠٠

انذار من الله بما سيكون ٠٠

وما كان الله ليذكر أهل الأندلس بنعمة من نعمه أجدى عليهم من الاتحاد والاعتصــام بحبله ، فان الخطر الأكبر الذى كان يتهدد هذا الأندلس العربى الاسلامى هو التفرق ، فبلدهم ثغر وجبهــة قتال ، والأعداء من حولهم كثيرون ٠

ولكنهم نقشوا كلام الله سبحانه بأيديهم ولم يعوه بقلوبهم ٠٠

وتفرقوا ، واختلفوا ، وتحاقدوا ، وتحاربوا ٠٠

وعادوا على شفا حفرة من النار ٠٠

وأكلتهم النار !

وماقاساه أهل الأندلس نتيجة للتفرق لم يكن غير النار والدمار وضـياع الأهل والولد والدين والديار ٠٠

وسبحان من أنذر فاعذر ، وأرسل كلماته هدى ونورا لمن أراد الهدى والنور ٠٠

رحم الله أبا اسحق ابراهيم بن خفاجة حين قال يرثى بلنسية :

عاثت بساحتك الظبى يادار	ومحا محاسنك البلى والنار
فاذا تردد فى جنابك ناظر	طال اعتبار فيك واستعبار
ارض تقاذفت النوى بقطينها	وتمخضت بخرابها الاقدار
كتبت يد الحدثان فى عرصاتها:	لا انت انت، ولا الديار ديار

وتحت هـذا الافريز الذى زانته هـذه الآيات الواعظة ترى افريزا آخر واسعا تقرأ فيه الآية ٢٣٨ من سورة البقرة مسبوقة بالبسملة : **(حافظوا على الصلوات والصلاة الوسطى وقوموا لله قانتين)** ، وبعد ذلك :**أمـر الامام المستنصر بالله عبد الله الحكم امير المؤمنين اصلحه الله ، فيما شيد من هذا المحراب بكسوته بالرخام داخله فى جزيل النور وكريم المنار ، فتـم ذلك على يدى موليه** (مولاه) **وحاجبه جعفر بن عبد الرحمن ، رضى الله عنه ، بنظر محمد بن تمليخ وأحمد بن نصر وخلد** (خالد) **ابن هاشم أصحاب شرطته ، ومطرف بن عبد الرحمن الكاتب فى شهر ذى الحجة من سنة أربع وخمسين وثلث ماية** (ثلثمـائة) **(ومن يسلم وجهه الى الله وهو محسن فقد استمسك بالعروة الوثقا** (الوثقى) **والى الله عاقبة الأمور) •** (سورة لقمان ، اية ٢٢)

وفى افريز ضيق ، يدور مع المحـراب تحت الأقواس الزخرفية ، تقرأ الآية السادسة من سورة المائدة : **(يأيها الذين آمنـوا اذا قمتم الى الصلاة فاغسلوا وجوهكم وأيديكم الى المرافق ، وامسحوا برءوسـكم وأرجـلكم الى الكعبين • وان كنتم جنبا فاطهروا ، وان كنتم مرضى أو على سفر أو جاء أحد منكمن الغائط أو لامستم النساء فلم تجدوا ماء فتيمموا صعيدا طيبا ، فامسحوا بوجوهكم وأيديكم منه ، مايريد الله ليجعل عليكم من حـرج ، ولكن يريد ليطهركم وليتـم نعمتـه عليكم لعـلكم تشكرون) •**

وفى هذا المحراب كتابات أخرى ، بعضها آيات قرآنية وبعضها توقيعات من اشتركوا فى عمله ٠ والمسجد كله حافل بهـذه الكتابات ، يطـول بنا الأمر لو مضينا نذكرها واحدة واحدة ٠٠

ولكن تهمنا تلك التى تعين تواريخ عمـل بعض أجزاء هذا العمل الفنى العظيم ٠

فعلى القوسين المؤديتين الى البلاطة السابقة على المحراب تقرأ : **(الحمد لله على الهدا** (الهـدى) ، **وصـلى الله على محمد خاتم الأنبياء • أمر الامام المستنصر عبد الله الحكم أمير المؤمنين وفقه الله موليه** (مولاه) **وحاجبه جعفر بن عبد الرحمن ، رحمه الله ، بعمل هذا المشرع الى مصلاه ، فتم بعون الله بنظر محمد بن تمليخ وأحمد بن نصر وخـلد** (خالد) **بن هاشم ومطرف بن عبدالرحمن الكاتب ، الحمد لله » •**

وتقرأ أيضا :

« **بسمالله الرحمن الرحيم • أمر عبدالله الحكم أمير المؤمنين أصلحه الله موليه وحاجبه جعفر بن عبد الرحمن ، رحمـه الله ، بعمل هـذه الفسيفساء فى البيت المكرم ، فتم جميعها بعون الله سنة أربـع وخمسين وثلث ماية »** (ثلثمائة) ٠

وغير ذلك كثير ٠٠

والذى ضاع وتفـرق من هذه الذخائر أكثـر مما بقى ٠

فقد وجدوا ـ مثلا ـ فى سنة ١٨٤٤ قطعة من عقد من المرمر وهم يحفرون فى شارع رويلاس كتب عليها : « **بسم الله الرحمن الرحيم ، ولا حول ولا قوة الا بالله العلى العظيم ، أمرت السيدة ((مشتاق)) أم الامير المغيرة بعمل هذا المنار والسقيفة المنضمة له ، وتجديد طرر هذاالمسجد ، فتم بعون الله على يدى جعفر بن عبد الرحمن فتاها ٠٠ فى شهر رمضان (سنة) ٠٠٠ سين و ثلث ماية** »

واذن فقد كان أمراء وأميرات البيت الأموى يضيفون الى هذا المسجد قدر ما استطاعوا ، كأنه كان ديوان بيتهم يجتهد كل منهم فى الاضافة اليه ووضع اسمه فيه ٠٠

والأمير المغيرة نحن نعرفه ٠ انه ابن عبد الرحمن الناصر وأخو الحكم المستنصر ٠ وقد قتل غيلة عقب موت أخيه ٠ خاف محمد بن أبى عامر وأصحابه الطامعون فى الدولة أن يصل الى العرش من دون الغلام الصغير هشام بن الحكم المستنصر ، فيضيع سلطانهم ، فقتلوه ٠٠

***

على يمين هذا المحراب البديع وعلى يساره أقام المعمارى غرفا أو مقاصير ٠٠

فى الأولى ـ على يمين المحراب ـ كان يوضع مصحف ذى النورين عثمان ٠٠

كان قد أتى به ـ أو زعم ـ الى بنى أمية ، وعليه قطرات من دمه الزكى ٠٠

فى هذه المقصورة كان يحفظ على وساد من مخمل يحمله كرسى مطعم بالصدف . ويوم الجمعة من كل أسبوع ، كان يخرج قبل الصلاة ، ويؤتى به للقارىء فى المحراب ، فيقرأ منه ماشاء الله له أن يقرأ ٠٠

والمقاصير الأخرى كانت مخازن لحاجات المسجد: كتب وشموع وماعسى أن يحتاج له قومته وخدمه٠٠

المقصورة الأولى الى اليسار وسعوها وغيروا شكلها بعد تحويل المسجد الجامع الى كنيسة ، انها اليوم مصلى باسم القديسة تيريزا (كابيا د سانتا تيريزا) ومستودع لذخائر الكنيسة (تيسورو) ٠٠

والبلاطة التى أمامها تسمى العشاء الربانى (سانتا ثينا) ٠٠

وفى أيام الخلافة القرطبية كانت البلاطة التى أمام المقصورتين الأولى والثانية على يمين المحراب مقصورة يصلى فيها الخلفاء ٠

وكان الخلفاء يدخلون اليها من باب مواجه لها ، وهو فى الوقت نفسه أمام باب القصر على الجانب الآخر من شارع المحجة العظمى ٠ ولم يكن الخليفة يعبر الطريق ، وانما كان يمر فى قنطرة فوق الشارع من قصره الى باب الجامع ٠٠

هذه القنطرة كانت تسمى الساباط ، وباب المسجد الذى تنتهى عنده هو باب الساباط ٠٠ ومازال هذا الباب قائما الى اليوم ٠٠

***

الى هنا كان ينبغى أن ينتهى المسجد ٠٠

هل هذه الصورة كان ينبغى أن يظل أبدا ، فقد وصل جداره الى «الرصيف » علىضفة الوادى الكبير ٠٠ ولكن ، فيما بين سنتى ٩٨٠ و١٠٠٢ استبد بأمر الأندلس محمد بن أبى عامر الملقب بالمنصور٠٠

كان ـ كما ذكرنا ـ عبقريا من عباقرة السياسة والحرب ٠٠

أقام لنفسه داخل الدولة الأموية دولة تسمى الدولة العامرية ، وقضى على منافسيه فى عنف وقسوة ، وتتبع بالأذى كل من توسم فيه النجابة من بنى أمية ٠٠

وعندما أصبح هذا الرجل كل شىء ، لم يعد هناك فى الأندلس شىء ٠٠

ودولة تقوم على عمود واحد ، لابد أن تنهار عندما يزول هذا العمود الواحد ٠٠

وهذا هو ما حدث بالفعل ٠٠ بعد المنصور جاء ابنه المظفر ، فحكم سبع سنوات ٠٠ ثم ابنه الثانى عبد الرحمن المعروف بشنجول فحكم أقل من عامين ٠٠

وفى سنة ١٠٠٩ قتل شنجول ، وانتشر عقد الدولة ، وبدأت الفتنة ٠٠

ولم تعد وحدة الأندلس بعد ذلك قط ٠٠

وفى سنة ١٠٣١ زالت الخلافة الأموية من الوجود ، وبدأ النزع الطويل ..

وقد كانت أيام المنصور كلها فتوحا وأمجادا ، ولكنها كانت مجرد طبول : دوى عظيم وفتح قليل .. ففى غزواته التى قاربت الخمسين لم يقض على واحد من أعداء الأندلس قضاء نهائيا ، ولا حول قاعدة من قواعد الخصوم الى قاعدة من قواعد الاسلام .. وكان مجده ، من كل ناحية ، مجدا كله آلام ودماء ، لنا قبل غيرنا ..

ولكى ينسى الشعب آلامه ودماءه ، اجتهد ابن أبى عامر فى أن يبهر أنظاره بكل عجيب من الأعمال ..

ومن هذه الأعمال العجيبة تلك الزيادة التى أضافها لجامع قرطبة ..

أراد أن يضيف الى الجامع جزءا يزيد على ما أضافه سابقوه ..

ولكن كيف وقد وصل الجامع الى النهر ، ولم يعد يقبل اضافة فى الاتجاه الطبيعى ؟

وكما حطم المنصور كل القوى ليبنى مجده ، أضاع تناسق الجامع ليضيف زيادته .

وسع الجامع من ناحيته الشرقية : أضاف اليه بطول هذه الناحية ، مايزيد على ثلث مساحته أيام الحكم المستنصر .

أضاف وحده ٢٤٥ عمودا وقوسا ، اجتهد فى أن تكون من طراز عمد المسجد وأقواسه . وهى بالفعل تبدو وكأنها كذلك ، ولكن الفرق بعيد لمن يتأمل من قريب .

وأبسط هذه الفروق أن الأقواس تبدو من بعيد وكأنها مبنية بالحجر والطوب الأحمر كبقية أقواس المسجد ، ولكنها فى الحقيقة كلها حجر ، واللون الأحمر طلاء ..

وكذلك جدار المسجد الشرقى وأبوابه التى صنعها المنصور ، لا تقارن فى البهاء والدقة بالجدار الغربى وأبوابه ..

المهم لدينا أن المسجد أصبح بهذا أضخم مابناه العرب من المساجد ..

وكما أضاف المنصور الى صحنه المغطى أضاف الى صحنه غير المغطى مايعادل ثلثه ، وأدار السور على ذلك كله .

وهذا الصحن غير المغطى هو المسمى اليوم بفناء النارنج (أى البرتقال) . وهو أيضا فريد فى بابه ، لأن الفقهاء كانوا يحرمون غرس الأشجار فى صحون المساجد غير المغطاة ، ولكن فقهاء الأندلس أباحوا ذلك ، وكان الذى أفتى بذلك الفقيه صعصعة ابن سلام الشامى (توفى سنة ٧٧٤) . وكانت هذه الفتوى مدار مناقشات طويلة بين الفقهاء ..

ومازال شجر البرتقال قائمافى الصحن الى الآن ، وان كان قد أعيد غرسه وتنظيمه على نظام سياحى جديد ، وأضيفت اليه بضع نخلات ونافورات ..

وكانت للمسجد ميضأة عظيمة وسط الفناء المكشوف ، ساق الخلفاء اليها الماء من الجبل فى أنابيب من الرصاص ، كان الماء يجرى فيها ليلا ونهارا ..

ولكى يضيف المنصور الى الجامع شيئا جديدا ، أنشأ تحت الميضأة صهريجا عظيما يتكون من تسعةأقبية تقوم على أربعةأعمدة واثنتىعشرة قوسا. وما زالت آثار هذا الصهريج باقية الى اليوم ..

وكان يحيط بالمسجد سور عظيم فيه سبعة عشر بابا ..

ولم يكن للصحن المسقوف أبواب تؤدى الى الصحن غير المسقوف ، بل الأقواس كانت هى الأبواب ، فكان الضوء يدخل منها ويملأ الجامع نورا ..

ومن ناحية النهر ، أنشأ الحكم المستنصر والمنصور رصيفا (أى كورنيشا) جميلا بطول الجامع ، وكان هذا أيضا من متنزهات قرطبة .

أما مئذنة الجامع فكانت آية فى الجمال ، كانت تقوم الى يمين الداخل من باب فناء النارنج — وهو يعرف اليوم بباب المغفرة (بويرتا دل بردون) — وكان ارتفاعها نحو ٤٥ مترا ، وكانت أشبه ببرج عظيم ارتفاعه ٣٠ مترا فوقه مئذنة طولها ١٥ مترا .

هكذا كان الجامع عندما خلفناه وراءنا وتركناه وحيدا عند سقوط قرطبة سنة ١٢٣٦ .

كان لابد أن يدفع هذا العزيز الوحيد ثمن تخلينا عنـه ..

لقد حوله الغالبون الى كنيسة جامعة (كاتدرائية)، وأصبح اسمه من ذلك الحين لاكاثيدرال . فى كتب السياحة يسمونه : لامثكيتا كاثيدرال !

حولوا مئذنته الى برج أجراس ..

وفى قلبه تماما ، وخلف الكنيسة التى أنشئت فيه عقب سـقوط قرطبة ، أنشئوا فى جزء من زيادة عبد الرحمن الأوسط وجزء من زيادة المنصور كنيسة كاملة تتـكون من مذبح ومصـلى ومصلب وخلوات للاعتراف ..

أنشئوا ذلك كله على أسوأ صورة فنية يتصورها العقل : أزالوا ٨٠ عمـودا وقوسا والسقف الذى فوقها ، وبنوا شـيئا ثقيـلا ينكره من يراه من النصارى قبل المسلمين .

والى جانب المحراب والقبـلة أقاموا مصلى يعرف بمصلى القديسـة تيريزا ، الى جانبه مستودعات لذخائر الكنيسة كما ذكرنا .

ولكى يسود داخل البناء الجديد الظـلام الذى يقولون انه لا بد منه للخشوع الكاثوليكى ، أقاموا جدارا بين صحن الجامع وفناء النارنج وسدوا ١٣ من أبواب الجامع بالحجارة ، فأصبح الجامع مظلما فى كثير من أجزائه .

وفى وسط الجامع تماما ــ عند الكنيسة التى أنشئوها ــ يفقد الضوء تقريبا ..

وأضافوا أشـياء أخرى ، واجتهدوا ما وسعهم فى ازالة المعالم الرئيسية لذلك الجامع الأصيل ..

ويقـال ان شارل الخـامس ــ المعـروف بالامبراطور شرلكان ــ عندما دخل الجامع لأول مرة بعد انشاء الكنيسة فى قلبـه ، تأسف اذ سـمح للقساوسة بهذا التشويه ، وقال لهم : لقد بنيتـم هنا ماكان يمكن بناؤه فى أى مكان آخر ، فضيعتم بعملكم هذا ماكان أثرا وحيدا فى الدنيا ..

ولـكن ، برغم ذلك كـله ما زال المسـجد مسجدا ..

برغم الجدران والسـدود والأجراس والظـلام والمصليات وصور القديسين ، مازال الجامع جامعا، جامعا تتردد فيه آى القرآن فى نغـم طويـل خافت ، كأنه صوت عتاب أو سوط عذاب ..

وقرطبة اليوم هى الجامع ! « هامش » على المبنى العظيم ، « هامش » ضخم ، ولكنه « هامش » !

والذى يأخذ القطار من مدريد الى قرطبة ثمانى ساعات ، لا يفعل ذلك ليشرب القهوة فى ميدان خوسيه أنطونيو ، بل لـكى يزور ذلك العـزيز العظيم ..

وفى دليل قرطبة الرسمى يحاولون أن يصرفوك عنه ، ويزينوا لك زيارة الكنائس التى أنشئوهـا والمعالم التى وجدت فيمابعد : كنيسة سانتافكتوريا مذبح عذراء المصابيح ، برج مالمويرتى ، كنيسة سان فرانثيسكو ، كنيسة سان خاثينتو ، قلعة قلهرة ، تمثال انتصار سان رافاييل ، وما الى ذلك .. ولكن الزائر يسأل أولا عن الجامع ، ولايزور غير الجامع .

وعندما يخرج يتجه الى شارع ثوريخوس ويتأمل الوجهة الغربية للجامع ، ثم يمضى لينظر المكان الذى كان يقوم فيه قصر الخلفاء فى مواجهة الجامع من هذه الناحية .. ثم يسرع بمبارحة قرطبة ..

ولكننا نحن العرب لا نزور قرطبة سائحين ..

اننا نزورها كما يعود النازح المغترب الى وطنه وبلده . قد يكون كل شىء فيـه قد تغير ، ولكنـه يظل وطنه وبلده وموضع حنينه ..

يقف فى موضـع ما قام فيه مبنى جديد سامق فيحس كأنه لا يراه ، انما هو يرى البيت الصـغير الذى كان قائما قبله ، البيت الذى ولد فيه أو ولد فيه واحد من أترابه ، ولعب معه فى رحابه ، ويمضى مع الذكريات ..

وقرطبة بلدنا ، مهد من مهادنا : هنا عشنا ، هنا سعدنا ، هنا بنينا وأعلينا ، وهنا أيضا أصـابنا الزمان وبكينا ..

بعد أن نخرج من الجامع نمضى فى الشـوارع الصغيرة المحيطة به . نتمشى فى طرقاتها الصغيرة التى تشرح النفس بنظافتها وروائها ، ونقول : هنا كان يقيم أهل العلم من أساتذة وطلاب ، فى هـذه الدور سكنوا ودرسوا وقضوا الليل يستـذكرون أو يؤلفون ..

وهنا أيضا كانوا يسمعون أذان المؤذن مع السحر يتردد فى نعـاس الليل ، يدعـو المؤمنين الى بيت الله ..

وتستيقظ قرطبتنا على صـوت المؤذن ، ويقبل الناس للصلاة على ضوء الشموع وقناديل الزيت ، ثم يسـند أهل العلم ظهورهم الى العمد فى انتظـار موعد الدروس ..

ويقبل الشيوخ .. وتبدأ حلقات الدروس فى أركان هذا القدس الفسيح ، وفى ركن معروف يجلس قاضى قرطبـة والى جانبه وأمامه المتقاضـون يتكلم عنهم محامون بالمعنى الصحيح . كانوا يسـمونهم خصوما أو مخاصمين أو وكـلاء ، وكانوا قانونيين مؤهلين يجيدون الأخذ والرد ويحسنون الدفاع .. وقضاة قرطبة كانوا أشبه بمستشارى النقض فى أيامنا ، أحكامهم قوانين يسـجلها الناس ويطبقهـا بعد ذلك القضاة ..

وفى ركن آخر نجد جمـاعة من أهل الأدب ، يتطارحون الشعر ويروون آخر ما وصلهم من شعر أهل المشرق ..

وهنا وهناك نجد رجالا قد اعتزلوا بأنفسـهم يؤلفون : هذا فى الفقه ، وهذا فى الأدب ، وذاك فى الجغرافية أو الأعشاب والطب ..

مسجد ، ومجلس قضاء أعلى ، وجامعة ..

جامعة بأدق ما تحمله هذه الكلمة من معنى ، جامعة تخرج فيها علماء دارت على علمهم الأرض وعاشـت على نورهم الأجيال ..

نور ، على نور ، على نور ..

نور الله سبحانه ، ونور الحق والعدالة ، ونور العلم والعرفان ..

***

ولن نغادر قرطبة قبل أن نزور موضعين : قصر الخلفاء ، ومدينة الزهراء .

أما قصر الخلفاء فلم تبق منه الى الآن الا آثار كأنها أوهام ..

فأمام الجامع فى شارع ثوريخوس – الذى كان يسـمى بالمحجة العظمى – تجـد مبنى ضخما يسمونه القصر الأسقفى (بلاثيو ايبيسكوبال) ، اذا عبرت بابه وصعدت سلمه وانحرفت يمينا سرت فى طرقة واسعة تؤدى بك الى سلم ينزل الى حديقة واسعة ..

مكان هذا القصر الأسقفى كان يقوم قصر الخلفاء، وتلك حديقته ..

اذا انحرفت مع ذلك القصر الى اليمين وجـدت نفسك فى شارع صغير يسمى شارع أمادور دى لوس ريوس ، وهو علامة اسبانى جليل ، كان أول من درس جامع قرطبة وسـجل كتاباته ونقوشه فى العصر الحديث ..

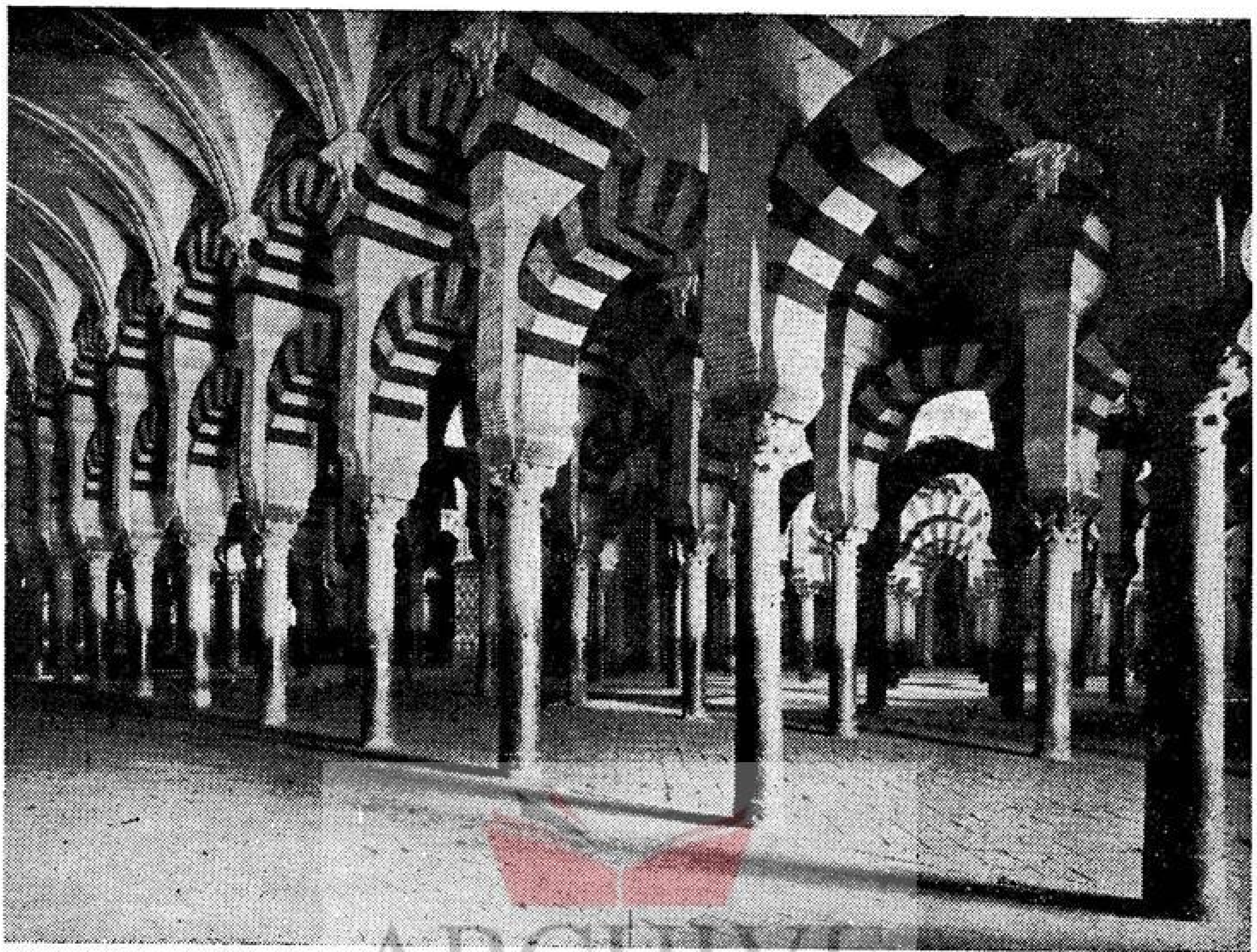
شـارع أمادور دى لوس ريوس يؤدى بك الى فضاء واسع بعضه حدائق . فى بعض أجزاء منها ينقبون اليـوم عن آثار القصر العظيم ، وقد وجدوا بالفعل مواضع جددا وأسسا .

هناك تجد قصرا عظيما يسـمونه القصر الملكى (كاسـا ريال) أو قصر الملـكين الكاثوليـكيين (بالاثيو د لوس رييس كاثوليكوس) .

كان هذا جناحا من أجنحة قصر الخلفاء ، وكان هذا القصر مجموعا عظيما من الأبنية تحتل هـذه المساحة كلها ، وتطل على نهر الوادى الكبير بوجهة عظيمة هى اليوم سور القصر الملكى ..

كانت للقصر على أيام الخلفـاء أبواب كثيرة ، يذكر أبو القاسم بن بشكوال المؤرخ منها خمسة ، أكبرها باب السدة ، وهو باب القصر من ناحيـة النهر ، وكان يؤدى الى « الرصيف » متنزه قرطبة العظيم . والسدة هنا معناها دواوين الحـكومة وادارتها ، فقد كانت تقوم فى مبنى عظيم داخـل القصر . فى هذا المبنى كانت مـكاتب الوزراء ، وكانوا كثيرين ، ومكتب رئيس الـوزراء وكـانوا يسمونه الحاجب ، وبيت الوزراء أو بيت الوزارة ، وكانت قاعة فسيحة لاجتماعات الوزراء ، يجلس كل منهم على مرتبة (مقعد) خاصة به ، ومرتبـة الحاجب أعلى من مراتب بقية الوزراء .

وباب العـدل كان يقوم حيث اليوم باب القصر الأسقفى ، وقد أقام عبد الرحمن الأوسط أمام هذا الباب نافورة .



منظر من مناظر الزيادة التى اضافها المنصور بن أبى عامر

والأبواب الثلاثة الباقية نعرف أن واحدا منها كان داخليا ، أى يؤدى الى الحدائق ، ولهذا كان يسمى « باب الجنان » . أما الاثنان الباقيان : « باب الحديد » و « باب الوادى » فلم نعرف الى الآن أين كانا يقومان .

ويبدو أنه كان هناك باب سادس يسمى باب قورية .

وخلف القصر ـ كما قلنا ـ كانت تمتد الحدائق فى اتجاه الشرق .

فى هذه الحدائق التى تمتد الى فندق « كوردوبا بالاس » كانت تقوم قصور الأمراء .

ويطلق على هذه الحدائق كلها اليوم اسم « حديقة الملك » (أويرتا دل رى) ، وكان بنو أمية الأندلسيون ـ كأجدادهم فى المشرق ـ لا يطيقون البقاء طويلا فى قصورهم الرسمية ، وكانوا يتخذون لأنفسهم قصورا ريفية (يسمونها فى الشام بالبوادى) يخرجون اليها بين الحين والحين مع أهلهم والمختارين من أصحابهم ليقضوا ساعات بعيدا عن تكاليف الرسميات .

من هذه القصور واحد ابتناه عبدالرحمن الداخل عرف بالرصافة ، كان على ثلاثة كيلومترات من قرطبة الى شمالها الشرقى على قمة تل يسمى الى الآن بالرصافة .

فى هذا الموضع أنشئوا فندقا سياحيا لطيفا من هذه الفنادق التى يجيدون انشاءها فى اسبانيا ، واسمه « نزل الرصافة » (بارادو دلا الرصافة) .

وأنشأ عبد الرحمن لنفسه قصرا آخر على كيلومترين من قرطبة فى اتجاه الشرق على ضفة النهر ، وسط مزارع ورياض ، وكان يسمى « منية الناعورة » ، والناعورة هى التى نسميها فى مصر

بالساقية ، ومازال اسمها فى اللغة الاسبانية « لانوريا » • أما الساقية عند الأندلسيين فكانت الترعة الصغيرة تشق للرى ، وقد دخل اللفظ فى اللغة الاسبانية بهذا المعنى : آثيكيا ••

***

أما أعظم منشآت بنى أمية خارج قرطبة فهى مدينة الزهراء •• مازال موضعها باقيا الى اليوم ويسمونها « مدينا أثارا » •

تقوم أطلال مدينة الزهراء على خمسة كيلو مترات شمال غرب قرطبة ، وأنت تصل اليها عن طريق ممهد طويل •

موقعها يعرف عند القرطبيين اليوم باسم « قرطبة القديمة » (كوردوبا لافييخا) ، وهو سفح آخر مرتفع من سلسلة الجبال التى تسمى بجبال قرطبة (سييرا د كوردوبا) ، وكان العرب يسمون هذا المرتفع بجبل العروس •

على سفح هذاالتل وفى لحفه وفى البسيط الممتد أمامه أقام عبد الرحمن الناصر مدينته الزهراء •

لقد وجد هذا الخليفة العظيم أن قصر الخلفاء داخل البلد لم يعد يتسع للمظاهر الكبرى التى تناسب جاه الخلافة العظيم ، فان الملوك والأمراء والسفراء الذين يفدون على بلاطه يضطرون الى السير بمواكبهم داخل البلد ، فتغص بها الشوارع ويضيق الناس وتتعطل أعمالهم ، ففكر فى انشاء قصور ملكية بعيدا عن العاصمة ، كما فكر لويس الرابع عشر فى انشاء قصور فرساى خارج باريس ••

وبالفعل كانت الزهراء فرساى الأندلس ••

ولمؤرخينا فى ذلك أسطورة : يزعمون أن جارية من جوارى عبد الرحمن الناصر ، كانت تسمى الزهراء ، وهبت قدرا جليلا من المال لفداء أسرى المسلمين فى بلاد الأعداء ••

وأرسل الناصر الى تلك البلاد فلم يجد فيها أسيرا مسلما واحدا ، فطلبت الزهراء أن تبنى بالمال مدينة تحمل اسمها •

مجرد أسطورة ••

استمر انشاء الزهراء سنوات طويلة ، ١٣ على قول البعض ، و ٤٠ على قول آخرين ••

وكما كانت عادة عبد الرحمن الناصر ، عهد فى الاشراف على بنائها الى ابنه الحكم المستنصر •

بدأ الناصر ببناء قصر عظيم للاستقبال • بناه على سفح جبل العروس ، بحيث يشرف على السهل الفسيح أمامه •

لقد أعاد الأثريون الاسبان انشاء هذا القصر ، وهو يتألف من قاعة كبيرة بابها الرئيسى نحو الوادى ، اذا أفضيت اليها وجدت عن يمينك وعن يسارك عقودا تشبه عقود الجامع الا أنها مفردة الأقواس ، وفى الصدر ثلاثة عقود كبيرة ، الأوسط منها أوسع من الباقيين •

تحت هذا العقد الأوسط كان يوضع عرش الناصر ، وعن يمينه ويساره مقاعد الأمراء والوزراء ، وتمتد المقاعد على الجانبين الى الباب ليجلس عليها كبار رجال الدولة •

وخلف العقود الجانبية ممران كان يصطف فيهما جند الحرس ، وتتصل صفوفهم الى خارج القاعة وتمتد حتى الوادى ، فيمر الضيوف بين صفوف الجند من بعيد ثم يدخلون القاعة فيحيون الخليفة وهم بالباب ، ويتقدمون فيحيون مرة ثانية ، حتى اذا كانوا أمام الخليفة قرأوا عليه تحية ثالثة ، ثم يأمر بجلوسهم حيث يشاء ، وينظرون الى الوادى والجند والحرس مصطفين فيه صفوفا ، مشاة وفرسانا ، ثيابهم بيضاء وعلى مناكبهم أقبية بيض تتدلى خلف ظهورهم ، وتزين رءوسهم العمائم وفى أيديهم السيوف •• منظر باهر طالما تحدث فى وصفه المؤرخون •

وبقية القصر قاعات للخليفة والأمراء ورجال الدولة ••

وأنشئت الى جوار هذا القصر قصورأخرى للامراء والوزراء والموظفين ، وقد بقيت آثار الكثير منها ••

وعلى درجة بعد هذه على السفح أقيمت مساكن الجند والحرس ، وأعد ميدانعظيم للعرض العسكرى

يشهده الخليفة من قصره ، ومخازن للسلاح والعتاد ودور للخيل ٠٠

كان الذى وضع تصميم هذه المدينة وقام بتنفيذ منشآتها تحت اشراف الحكم معمارى أندلسى مشهور هو مسلمة بن عبد الله ، هو دون شك من أعلام تاريخ هندسة تخطيط المدن ٠٠

كانت المدينة تقوم على ثلاث درجات : أعلاها قصر الخليفة وقصور الأمراء ، والدرجة الثانية كانت حدائق يقوم فيها جامع الزهراء ، والثالثة للقواد والجند وأهل البلد ٠٠

وقد ساق هذا المهندس البارع الماء للبلد من أعلى جبال قرطبة وفتح له فتحات فى جبل العروس ، ثم مد أنابيب الرصاص والآجر الى القصور والحدائق وبيوت الناس ، ومازالت قطع من هذه الأنابيب باقية الى اليوم ٠٠

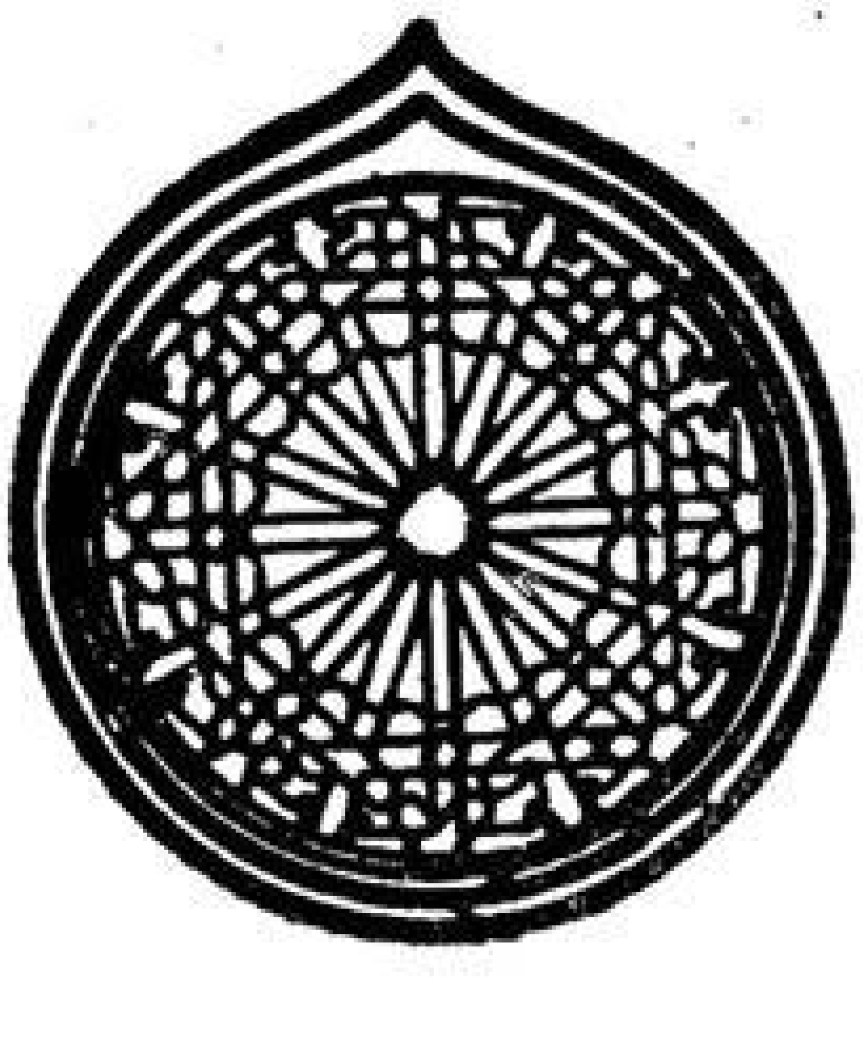
وقد انتقل الناصر الى الزهراء فىأخريات سنوات حكمه ، ثم أقام فيها من بعده ابنه الحكم المستنصر ٠

كانت الزهراء مدينة واسعة ، يقول المؤرخ ابن عذارى ان أعمدة الرخام التى جلبت لها بلغت ٤٣١٣ عمودا ٠ وقال غيره : انها كانت عامرة بالأسواق والمتاجر ، وان سورا عظيما كان يدور عليها ، وكانت للسور أبواب كثيرة أكبرها المفضى الى طريق قرطبة ، ويقال : ان ذلك الباب كان مزينا بتمثال عظيم للزهرة ، كان هذا الباب يسمى « باب العقبة » ٠ أما باب قصر الخليفة فكان يؤدى اليه ممر طويل مسقوف بالقرميد ، ولهذاكان يسمى بالسطح المرد ، ينتهى الى باب القصر المسمى بباب السدة ٠

وكان للزهراء قاض وصاحب شرطة وصاحب مدينة ، وهذا الأخير كان لقب حاكم المدينة أو « محافظها » كما نسميه اليوم ٠

ولم يكتب للزهراء عمار طويل ٠ لم تكد الفتنة الكبرى يندلع لهبها سنة ١٠٣١ حتى هجر الناس هذه الضاحية المتطرفة ، ولجئوا الى قرطبة ٠

وخرب البلد شيئا فشيئا بتوالى الفتن ٠ عندما زارها الشريف الادريسى أوائل القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى) وجدها خرابا ٠٠



العرب والحضارة

تعتبر الحضارة العربية احدى الحضارات الكبرى التى ظهرت فى تاريخ البشرية . بل ان هناك فريقا من العلماء يؤكدون انها أطول الحضارات العالمية عمرا واعظمها أثرا فى المدنية الحديثة . اذ سيطرت هذه الحضارة على الفكر الاوربى طوال القرون الوسطى ، وذلك حين أحيا العرب التراث الفلسفى والعلمى لليونان ، ثم نشروه فى قالب جديد بعد أن صهروه فى بوتقة عبقريتهم الفذة ، واضافوا اليه اضافات جديدة تنم على ملكاتهم الفكرية الخلاقة .

وقد كان العرب يشتغلون بالفلسفة والعلم ويؤسسون أعظم الحضارات فى الوقت الذى كانت أوروبا فيه يخيم عليها الظلام والجهل . ويصور هذه الحقيقة أبلغ تصوير الاستاذ « فيليب حتى » ، فى كتابه « موجز لتاريخ العرب » ، اذ يقول : « ان مفكرى العرب كانوا يدرسون ارسطو ويكتبون الشروح على فلسفته فى الوقت الذى كان فيه الامبراطور شارلمان ورجال بلاطه لا يعرفون كيف يكتبون أسماءهم . وفى الوقت الذى كانت فيه قرطبة ، مركز حضارة الأندلس تزهو بمكتباتها السبع عشرة المليئة بالكتب والمؤلفات العلمية ، وكان علماؤها وكبراؤها يقضون أوقات فراغهم فى حمامات فاخرة ـ فى ذلك الوقت كان أساتذة جامعة اكسفورد يعتبرون غسل الجسم من اكبر الأخطار التى تهدد حياة الانسان » (١)

(١) *Philip Hitti, A Short History of the Arabs.*

ومن العجيب أن هذه الحضارة العربية قد اتسمت بسمة متجانسة بالرغم من أنها حضارة لم ينفرد بتكوينها أهل بقعة بعينها ، وانما اشتركت فى تكوينها المجموعة العربية التى انصبت فى قالب واحد ، وجمعتهم مشاعر واحدة ولغة واحدة وآمال واحدة ظلت على الدهر نبراسا يستضىء به الناس ، سواء أعاش العرب دولة موحدة ، أم دولا فرقتها أحداث التاريخ .

ولا يمكن تحديد العرب على وجه الضبط بالاسلام ، وذلك لأسباب منها أن امتداد الاسلام تجاوز العالم العربى بكثير ، فاذا كان العرب يبلغ تعدادهم حوالى ٨٠ مليونا ، فان المسلمين فى أنحاء الأرض يبلغ تعدادهم حوالى ٢٨٠ مليونا ينتمون الى اجناس مختلفة ، ومنها كذلك أن الشعوب العربية فيها عدد كبير من المسيحيين وسواهم من العرب غير المسلمين .

على انه يمكن القول ان انتشار الاسلام ذلك الانتشار السريع الذى لا مثيل له فى التاريخ هو الذى أوجد الدولة العربية التاريخية ، وطبعها كلها الى يومنا هذا بطابعه وروح حضارته بمؤازرة اللغة العربية ، وبقدرته العجيبة على تقبل الثقافات الأجنبية . فلم يكد يمضى على وفاة سيدنا محمد نبى الاسلام مائة عام حتى كان المسلمون يسيطرون على امبراطورية أكثر اتساعا من امبراطورية روما فى أوج عظمتها . اذ كانت هذه الامبراطورية تمتد

بقلم الدكتور
السيد محمد بدوى

من خليج بسكاى فى الغرب الى الهند وحدود الصين شرقا ، ومن بحر آرال فى الشمال الى افريقيا الاستوائية فى الجنوب .

وكان العرب فى انتشارهم ينشرون دينهم ولغتهم . بل ان ثقافتهم ونموذج حياتهم كانا يطغيان على الحضارات الاخرى التى سبقت حضارتهم كحضارة اليونان والرومان والفرس . وبادت حضارات اخرى قديمة نبعت أصلا من الجزيرة العربية كحضارة البابليين والأشوريين والكنعانيين ، ولكن حضارة العرب ظلت باقية الى اليوم .

وتتصل جذور التراث الحضارى العربى بنظامين متباينين من نظم المعيشة : التقاليد البدوية ، وحضارة مجتمع ثابت قديم .

فمن حياة البدو أخذ العربى مجموعة من الصفات ذات قيمة انسانية عظيمة : حبه للحرية ، وشعوره بالمساواة ، واعتماده الوثيق على نفسه مع مسارعته لاغاثة الملهوف . ونتج عن هذه الصفات احترام النفس والمحافظة على الكرامة ، وتلك المهابة، وذلك الاتزان اللذان أعجب بهما من اتصل بالعرب من الأقوام الأخرى . وما السهولة والرقة اللتان بهما يستقبل العربى من يراهم لأول مرة ، ويخاطب الناس أيا كان مقامهم سوى المظهر الطبيعى لثقته بنفسه وشعوره بأن الناس جميعا متساوون . والبداوة فى الواقع أصل العروبة وأصل الحضر : فيها الذوق السليم ، وفيها اللغة النقية ، وفيها تلك الصفات التى يتميز بها البدوى ، صفة الكرم ، رغم الفقر والحاجة ، وصفة البذل والعطاء ولو كان بذل النفس ، وصفة النخوة والشهامة . هذه الصفات الكثيرة التى تتميز بها حياة البداوة على بساطتها ، هى المنبع ومصدر الالهام الذى نستمد منه أصول سلوكنا الانسانى .

والسلطة فى حياة البادية ترتكز على النفوذ المعنوى الذى يتمتع به شيوخ القبيلة . وهم يمارسونها لا بالتدابير القسرية ، بل بالاقناع والدعوة الى احترام العرف . ومن هنا برزت الأهمية التقليدية لموهبة الكلام والقدرة على التأثير فى نفوس السامعين واقناعهم ، فاشتهر العرب بالخطابة والشعر وتفوقوا فيهما .

ولقد حاول الاستعمار ان يطمس هذه المعانى فى نفوس أبناء العرب من أجل أن ينسيهم حقيقة ماضيهم ، وعمد بعض المؤرخين الأجانب ، لأغراض سياسية ، أن يتخذوا من بداوة آبائنا العرب سبيلا الى الطعن فى صفاتهم القومية ، ففسروا البداوة بأنها الهمجية التى تجلت فى صفات القبائل الأسيوية التى حطت على أوروبا وخربت الحضارة الرومانية ابان القرن الخامس للميلاد . وحاولوا ان يجدوا نوعا من الرابطة أو التشابه بين بداوة العرب وهمجية الهون والواندال والقوط . وكان غرضهم من ذلك ، الحط من صفات العرب تنفيرا لأهل الغرب منهم ، كما أرادوا أن يمسخوا حقائق التاريخ لتحقيق

المرامى السياسية البعيدة التى كانت تهدف الى ابعاد العرب عن أصولهم الثقافية أولا ثم اخضاعهم بعد ذلك لثقافة الغرب وسيطرته الاستعمارية . ولكن بداوة العرب لم تكن بالصورة التى صورها المؤرخون المغرضون . فمن المعروف ان الهمج الذين خربوا الحضارة لم يكن لهم تقاليد ، ولم يعرفوا غير حمل السيف للنهب والسلب وتخريب الحضارة . أما العرب فقد كان لهم آداب من شعر وخطابة وبلاغة وفصاحة أصبحت مضرب الأمثال . وكانت لهم تقاليد الفروسية التى نقلتها عنهم أوروبا. ولم يلبث العرب بعد أن فتحوا دنيا الحضارة حتى أقاموا أعظم الآثار البنائية كمسجد قرطبة ، وقصر الحمراء ، وقصور بغداد ، ومعاهد العلم كالجامع الأزهر والزيتونة بشمال افريقية ، وحملوا مشعل الحضارة وحدهم ما ينيف على ستة قرون . فهم الذين عملوا فى الواقع على تراجع الهمجية التى انتشرت فى أوروبا اذ كانت غزوات أهل الشمال قد هزتها هزا عنيفا (١) .

والى جانب هذه الأصول البدوية للثقافة ، نمت فى الجزيرة العربية مدنية متحضرة قبل الاسلام بمئات السنين . وكان مقر هذه المدنية الركن الجنوبى من الجزيرة حيث ازدهرت مدة الفى سنة من حوالى ١٥٠٠ ق.م. الى عام ٥٠٠ ب.م. ومن أشهر الحضارات التى ازدهرت فى ذلك الحين حضارة مملكة سبأ . ويستدل من السدود التى بنيت لحصر المياه والشبكات الواسعة التى انشئت لتأمين الرى على أن هؤلاء القوم كانوا على علم واسع بالهندسة .

وفى أوائل القرن السابع بعد الميلاد بدت طلائع ثورة اجتماعية جديدة ، حمل لواءها محمد النبى العربى . وباعتناق الاسلام تولد بين العرب شعور بالتضامن سما على المنازعات القبلية والعصبيات العشائرية . وكان نتاج ذلك مولد الأمة العربية التى منحها الدين الجديد هدفا انسانيا ساميا . فتفتحت مواهب العرب وانطلقت قواهم المكبوتة من عقالها ، ووجدت حيويتهم الحبيسة منذ قرون منفذاً لها فى أداء رسالة رفعت الأمة العربية الى مقام الخلود ، ودفعت العالم خطوة كبيرة الى الامام.

وفى مطلع القرن السابع هذا كانت دولتا الفرس والروم أعظم دول العالم ، وكانتا لا تزالان محافظتين على مظاهر الهيبة عند ما جاء العرب يقرعون عليهما الباب . وكانت أراضيهما شاسعة ، وجيوشهما مدربة ، ومواردهما المادية اكثر بكثير مما كان يملكه العرب . غير ان ذلك البناء الضخم كان نخرا فى الداخل فما لبث أن انهار تحت ضربات الأمة العربية الفتية .

وتوطدت دعائم المجتمع العربى على أساس المساواة والعدالة . فلم يجعل فروقا بين الأسود والأبيض ، أو الغنى والفقير ، أو السيد والعبد . وكان هذا أكبر عامل على اتحاد جميع الشعوب التى انضمت تحت لواء العرب على اختلاف أجناسها والوانها . ونتج عن هذا الاتحاد فى الفكر والعاطفة تحطيم الحواجز التى كانت تحول دون ظهور الكفاءات ، وأصبحت فرص التقدم مهيأة أمام كل انسان بعد ان كانت وقفا على طبقة محظوظة . فأصبح للحياة معنى ، وبرز الشعور بالكرامة ، وبالقيمة الانسانية . وقد أكد هذه الحقيقة الأستاذ هاريسون فى كتابه : « العرب فى وطنهم The Arab At Home » اذ يقول « فحيث حل الاسلام تأكدت قيمة الفرد ، ونهض الناس معتزين بكرامة لا تقهر . »

ومع أن الرابطة التى تجمع بين هذا العديد من الأجناس والحضارات كانت دينية ، ثم لغوية، الا أن هذا المجتمع كان يؤمن لأتباع الديانات الأخرى مكانا معترفا به داخل اطار الوحدة الكبرى . ولم يكتف بعدم التعرض لأهل الكتاب — اليهود والنصارى — فى ممارسة عباداتهم ، بل انه أتاح لهم أمر تنظيم أنفسهم فى طوائف ضمن الدولة الاسلامية . وكان الاسلام بوصفه أحدث الأديان التوحيدية الثلاثة يعتبر نفسه تتمة للدينين الأقدمين ، فاحترم كتبهما وأنبياءهما . وكان هذا التسامح العربى على نقيض ما انطوى عليه الحكم البيزنطى من تعصب طائفى ، وهو احد العوامل الرئيسية التى مهدت السبيل أمام التوسع العربى وساعدت على الاسراع فيه وقد كتب احد مطارنة الكنيسة الشرقية يقول : «ان العرب .... ليسوا أعداء المسيحية ، بل هم على العكس يمتدحون ديننا ويكرمون كهنة الرب وقديسيه ، ويقدمون المنافع لكنائسنا وأديرتنا . وهكذا استقر فى نفوس أبناء الدولة

---

(١) جلال مظهر مآثر العرب على الحضارة الادبية مكتبة الانجلو ١٩٦٠ ص ٣٦

جميعا أنهم أبناء لأم رءوم ، وأن الدولة تعمل على حمايتهم جميعا لا فرق بين مسلم ونصرانى ويهودى، أو أبيض وأصفر وأسود ، وتعطى كلا منهم حقوق الانسان كاملة . وعلى أساس هذا الشعور قامت جميع الطوائف فى الدولة العربية تعمل جنبا لجنب فى أمن ورخاء واستقرار ، وأدى هذا التكاتف والتكامل بدوره الى ظهور هذه الحضارة التى أصبحت مضرب الأمثال فى شمولها وانسانيتها .

وقد قيل أحيانا ان العرب قد اعتزوا بعصبيتهم ، وان كان هذا صحيحا الا انهم مع ذلك لم يعرفوا التعصب . وشتان بين العصبية والتعصب . فلم يعرف العرب التعصب كما عرفه غيرهم من الأمم، وانما امتازوا برحابة انسانية رائعة ، وضمير هو أقرب الضمائر الى ضمير الانسان . والانسان انما يتميز عن الحيوان بضميره قبل ان يتميز بغريزته أو حتى بعقله . فالغريزة أمر مشترك بين الانسان والحيوان جميعا ، والعقل يشارك بعض الحيوان والانسان فيه ولو بأقدار قليلة أو متفاوتة أما الضمير فينفرد به الانسان .

هذا الضمير الذى عرفه سكان المشرق العربى منذ قديم هو الذى هداهم الى أن يعرفوا الله ، وهو الذى نظم سلوكهم بحيث يعرفون غيرهم من الأمم ، وبحيث يقدرون ما لدى غيرهم من الأمم من رأى أو فكر أو حضارة ، وبحيث تقوم الصلة بين الانسان وأخيه الانسان على أساس من السلوك الذى يمليه الضمير والذى يحاسب عليه الضمير .

عرفنا ، نحن العرب ، اننا جزء من الانسانية جمعاء ، واننا نتوسط العالم ، ونتوسط الشعوب ، واننا نخالط الناس فى كل مكان .. واننا نعطى الناس كما نأخذ عن الناس (١) .

وفى الحالات التى شذ فيها عنصر من العناصر التى تقطن هذا المشرق العربى عن هذا الطابع ، أصبح هذا العنصر منبوذا ، ونعنى به طائفة اليهود . فطائفة اليهود شذت عما تقضى به طبيعة سكان هذا الاقليم من أنهم جزء من العالم يعيشون لأنفسهم ولغيرهم ، ويعيشون بأنفسهم وبغيرهم ، وتقوم صلات التبادل بينهم وبين غيرهم على أساس من العدل والانصاف والمحبة . فأما اليهود فقد انطووا على انفسهم ، بل تنكروا فى كثير من الاحيان لرسلهم انفسهم .

وترتب على هذا أن الديانة اليهودية لم تنتشر فى الأرض ، وانما الذى انتشر أو الذين انتشروا هم اليهود . وفرق بين أن ينتشر الناس وبين أن تنتشر افكارهم ودياناتهم .

ولنقارن بين هذا وبين ما حدث عندما جاءت المسيحية ، وعندما جاء بعدها الاسلام : جاءت المسيحية فأدرك سكان المشرق العربى انها دين من عند الله ، وأنها تقوم أساسا على المحبة ، ولذلك انطلقوا بها شرقا وغربا ، فانتشرت المسيحية . ثم جاء الاسلام دينا سمحا توسع فيما ظهر فى المسيحية الأولى ، قام على أساس الاخاء بين الناس جميعا وعلى أساس المساواة بين الناس جميعا ، وعلى اساس التسامح ، وانتشر الاسلام شرقا وغربا .

ولم يقتصر المجتمع العربى الاسلامى على نشر العدل والمساواة والتسامح ، بل تعدى ذلك الى الاقرار بفوائد الاختلاف داخل نطاق الاطار العام . وكان يرحب باختلاف الآراء والأفكار ويشجع الذكاء ويستفيد منه أيا كان مصدره . وعمد أهل الذمة (وهم أصحاب العقائد الأخرى أو الجنسيات الأخرى الذين اندمجوا فى المجتمع العربى) الى المساهمة فى اغناء الثقافة المشتركة ، اذ كان تاريخهم يؤهلهم للقيام بدور حملة تراث حوض البحر الأبيض المتوسط . وازدهرت فى اقليمى مصر وسورية والعراق المدارس المسيحية والاديرة حيث كانت تقدم الدراسات العلمية . وسارع علماء النصارى ، بكفاية وحماسة ، الى الاشتراك فى ترجمة العلوم اليونانية . وكان من أشهر المترجمين حنين ابن اسحق وابنه اسحق وهما مسيحيان .

انتشار الحضارة العربية :

وانتشرت الحضارة العربية لأنها كانت — كما قدمنا — تدعو الى الانسانية . انتشرت الى قلب آسيا .. الى أرض المغول . وانتشر الاسلام الى أندونيسيا عن طريق البحر أى عن طريق التجارة . كذلك انتشرت الحضارة العربية فى أرض السودان ، كما انتشر الاسلام فى داخل افريقية وشرقها . ومن شمال افريقية انتقلت الى أرض السنغال —

---

(١) من محاضرة القاها الاستاذ الدكتور سليمان حزين فى حلقة الدراسات الاجتماعية ببنغازى عام ١٩٥٩ .

انتشرت هذه الحضارة لأن الذين حملوا لواء الثقافة العربية والاسلامية كانوا يمثلون الانسانية ، ويمثلون الضمير الانسانى .

لقد كنا نحن العرب نعتز بحضارتنا ، وكنا فى الوقت ذاته نعرف لغير حضارتنا من الحضارات قيمتها . وهذه الصفة انفردنا بها بين الامم والشعب. أما الحضارات الاخرى فكانت تنطوى على نفسها أو كانت تزدرى حضارات الآخرين فى كثير من الأحيان : فالصين كانت لها حضارة ولكنها بقيت للصين على مر العصور ، ولم تنتشر الى خارج نطاق الصين وما جاورها . وكانت للهند حضارة ، ولكنها اختلطت حتى أصبحت الهند مستودعا لسلسلة من الحضارات المتعاقبة والمتعاصرة فى آن واحد ، كاد معها طابع الحضارة الهندية أن يزول . فالهنود اليوم لا يتفاهمون بلغة واحدة ، واذا اراد هندى جنوبى أن يتفاهم مع هندى شمالى فكثيرا ما يستخدمان لغة غريبة عن الاثنين كاللغة الانجليزية . وكانت للفرس حضارة ولكنها بقيت ضيقة النطاق تكاد تقتصر من حيث اللغة على أرض الفرس نفسها . وكانت لليونان حضارة ولكنها ماتت على مر الزمن ولم تبق ولم تستمر . وكانت للروم حضارة ، ولكنها حضارة من جانب واحد تمثلت على الخصوص فى نواحى الادارة أو نواحى التشريع أو فى بعض النواحى المادية كمد الطرق ، وهذه الحضارة لم تبق على الزمن (١) .

فأما العرب فحضارتهم عريقة ، وحضارتهم فى الوقت ذاته مستمرة ، وباقية على الزمن . ولغتنا العربية لغة بقيت حوالى خمسة عشر أو ستة عشر قرنا لغة حية . فنحن اليوم لا نزال نقرأ الشعر الجاهلى ونتذوقه ، فى حين ان الانجليزى أو الفرنسى اذا قرأ شعرا مضت عليه عدة قرون فانه لا يكاد يفهم منه حرفا واحدا، وان فهم شيئا فانه لايتذوقه. اما لغتنا فقد احتفظت بحيوية عجيبة ، هى قديمة، وهى مستمرة ومتطورة مع الزمن . وسر احتفاظها بحيويتها أنها لغة القرآن .

فاللغة العربية تعتبر مقوما أساسيا من مقومات الوحدة والترابط فى العالم العربى ، ولذلك يجب أن نتمسك بها فى ثقافتنا ونعمل بكل الوسائل على التقريب بين اللغة الفصحى واللهجات العامية أو المحلية . وان من يدعو الى تشجيع العامية والكتابة بها ، واهمال اللغة العربية ، فانه يدعو ، فى الواقع الى ازالة عامل من أهم العوامل التى تبرز وحدتنا وتيسر سبل الاتصال الثقافى بين الأمم والشعوب العربية .

اصالة الحضارة العربية :

وقد ادعى المغرضون من الكتاب الأجانب ان الحضارة العربية ما هى الا حضارة ناقلة ، لم تفعل اكثر من نقل علوم اليونان . وهذا أمر أبعد ما يكون عن الحقيقة . فالاضافات التى أضافها العرب الى علوم اليونان والتحسينات التى أدخلوها عليها ، بالاضافة الى الاختراعات التى ابتكروها مع حفظهم لروح البحث العلمى فى عصر عرفته أوروبا بعصر الظلام ، كل ذلك انما يضفى على الحضارة العربية صفة الاصالة والخلق والابداع .

ولم تصل هذه الحضارة الى ما وصلت اليها من ازدهار الا بفضل تقديس العلم وتشريف العلماء، حتى لقد ذهب الناس فى ذلك الزمان الى القول بأن الكتابة اشرف المراتب بعد الخلافة . وترتب على ذلك ان اشعاع الحركة الفكرية عم العالم المتحضر فى ذلك الوقت . وكان الخلفاء يدفعون فى الكتاب المترجم وزنه ذهبا . وبينما حاول شرلمان أن يوقظ أذواق الناس ويوجهها نحو العلم والادب بدون جدوى ، كان خلفاء بنى العباس يجمعون حولهم اكثر الرجال ثقافة وعلما من جميع الاقاليم ، وعملوا على ترجمة أعظم المؤلفات ، وجمعوا مكتبات غنية زاخرة . ويقال ان « الحكم » الاموى فى قرطبة كان يمتلك مكتبة تحوى أكثر من اربعمائة الف مجلد ، على حين أن ملك فرنسا شارل الخامس الذى كان يلقب بالحكيم « Le Sage » لم يستطع بعد ذلك بأربعة قرون أن يجمع اكثر من الف مجلد.

ولم يقتصر العرب على حفظ كنوز المعارف السابقة بل اضافوا اليها وفتحوا طرقا جديدة نحو دراسة الطبيعة . وكما يقول جورج سارتون فى كتابه « مقدمة تاريخ العلوم » ، كانت اللغة العربية من منتصف القرن الثامن حتى نهاية القرن الحادى عشر لغة العلم والحضارة للبشرية ، وكان يتعين على من يبغى الالمام بثقافة عصره وبأحدث صورها أن يتعلم العربية ، وذلك تماما مثلما يحدث فى عصرنا

---

(١) من محاضرة الدكتور سليمان حزين التى سبقت الاشارة اليها .

من حيث ضرورة الالمام باحدى اللغات الغربية اذا أراد المرء أن يتتبع التطور الفكرى فى العالم .

فضل العرب فى ميادين الفكر والعلوم :

ونريد الآن أن نجول جولة سريعة لنظهر فضل العرب فى مختلف ميادين الفكر والعلوم . ونبدأ باظهار فضلهم على الحركة الأدبية فى أوروبا :

يقول السير جب فى كتابه « تراث الاسلام The Legacy of Islam » ، « انه فى نهاية القرن الحادى عشر نشأ فى جنوبى فرنسا نوع جديد من الشعر ينهج منهجا جديدا ، تميزه صفات نفسية اجتماعية جديدة ، وتصوير خيالى فنى جديد .. وكان هذا الشعر الجديد كثير الشبه بنوع من الشعر المعاصر فى أسبانيا العربية . وهذه القرائن كلها تؤيد ما قد نفترضه من أن الشعر البروفانسى الأول قد تأثر بالنماذج العربية » . والواقع أن العرب اقاموا فى جنوبى فرنسا ، وبخاصة فى مقاطعة بروفانس ابتداء من منتصف القرن الثامن . فاذا علمنا أن العربى كان يقرض الشعر بسليقته ، وانه كان دائم التغنى بمحبوبته ، ويسيطر على خياله حسن الجمال ، افلا نستطيع أن نستنتج من ذلك ان هذه الجماعة من العرب قد لعبت دورا فى نشوء شعر التروبادور الذى نشأ فى بروفانس بالذات ؟ واذا اخذنا بما اثبته العلامة راندال فى كتابه « تكوين العقل الحديث » من ان الفكر الأوروبى كان بطىء التكوين للغاية فى بدايته ، وأن الشعوب الأوروبية كانت تحتاج الى ضعف الوقت الذى تحتاجه الشعوب الشرقية لاستيعاب الثقافات ، لادركنا كيف أن شعر التروبادور نشأ فى نهاية القرن الحادى عشر ، بعد أن مرت ثلاثة قرون من الاتصال المباشر بالعرب، وبثقافتهم سواء فى جنوبى فرنسا أم فى أسبانيا .

وقد ذاع بين العامة من الأوروبيين أن الأثر الذى تركه الادب العربى فى أوروبا ينحصر فى الاقتباسات التى أخذها الفنانون عن كتاب « الف ليلة وليلة » وذاعت شهرة قصص معينة بالذات مثل السندباد البحرى ، وعلى بابا ، وعلاء الدين والمصباح السحرى ، واصبحت مصدر الهام لمؤلفى الموسيقى والاوبرا والباليه . وقد ظهرت أول ترجمة لهذا الكتاب فى باريس عام ١٧٠٤ ، ونجحت نجاحا باهرا أدى الى ترجمته الى اللغات الاخرى .

على أن هناك كتابا آخر لا يقل أثره عن كتاب « الف ليلة » ، وهو كتاب « كليلة ودمنة » الذى ألفه بيدبا الفيلسوف حكيم الهند باللغة السنسكريتية ثم ترجمه عبد الله ابن المقفع الى العربية فى منتصف القرن الثامن الميلادى ، وانتقل هذا الكتاب الى أوروبا عن طريق اسبانيا ، وذلك حين ترجمه الفونس ملك قشطالة الى الاسبانية فى القرن الثالث عشر ، وترجم بعد ذلك الى اربعين لغة أجنبية حيث احتل مكانا بارزا بين روائع الأدب العالمى . والكتاب عبارة عن قصص تروى على لسان الحيوان والطير ، وقد أتاحت بذلك للمؤلف فرصة تحليل العواطف الانسانية والضعف الانسانى ، واستخلاص الأحكام الخلقية . ومما لا شك فيه ان اقاصيص لافونتين شاعر فرنسا المشهور فى القرن السابع عشر ، قد استمدت من هذا المصدر .

وقبل ذلك استوحى « دانتى » شاعر ايطاليا الفحل فكرة « كوميديته الالهية » التى مثلث ثقافة أوروبا المسيحية برمتها فى القرون الوسطى ، من مصادر عربية اسلامية ، استقاها « دانتى » من قصة الاسراء والمعراج ومن تعليقات وتفسيرات المفكرين العرب ومن مذاهب الصوفية وعلى الأخص كتابات « محيى الدين بن عربى » . وقد أثبت هذا الرأى عالم أسبانى هو « ميجل آسين بالاتشيوس Miguel Asin Palacios » فى كتاب ترجم الى الانجليزية بعنوان Islam & The Divine Comedy أى « الاسلام والكوميديا الالهية » (١٩٢٦) . وقد كرس آسين بالاتشيوس أكثر من خمسة وعشرين عاما من حياته فى بحث وتمحيص الفكر الاسلامى . الفلسفى والدينى ، فى القرون الوسطى ــ سواء فى الشرق ام فى أسبانيا ــ وتأثيره فى ثقافة أوروبا المسيحية . ومكنته خبرته بفقه اللغة العربية ، بالاضافة الى تمكنه من فلسفة الكلام فى القرون الوسطى ، أن يكشف كشوفا هامة فيما يتعلق باللاهوت ، وكيف أثر ابن رشد فى القديس توما الاكوينى ، وابن عربى فى ريموند لال ، واخوان الصفا فى أرسلمودى تورميدا الخ .. ولكن اهم اكتشاف قامت عليه شهرته هو موضوع الكتاب الذى ذكرناه ونعنى به اكتشافه أن النماذج الاسلامية ، هى التى أوحت لدانتى بكوميديته الالهية (١) .

---

(١) جلال مظهر : مآثر العرب على الحضارة الاوروبية ص ١٠٣

ومن المؤلفات التى أثرت كذلك فى الأدب الأوروبى مقامات « الحريرى » ويرى بعض النقاد شبها كبيرا بين شخصية « فيجارو » التى صورها بومارشيه فى مسرحيته المعروفة « حلاق اشبيلية » وبين شخصية « أبى زيد » بطل « المقامات » . فكلتا الشخصيتين تتألف عناصرها من الدهاء والخبث والمبالغة وسعة الحيلة وحسن التصرف ، كل ذلك ممزوجا بخفة الدم والمرح .

وقصة « دون كيشوت » للمؤلف الأسبانى « سرفانتس Servantes » ترجع الى أصول عربية فقد كان المؤلف سجينا فى الجزائر وكثيرا ما صرح بأن مسودات كتابه قد كتبت أولا بالعربية .

وأخيرا لا ننسى أن قصة « روبنصن كروزو » المشهورة التى كتبها ديفو Defoe مأخوذة من القصة الفلسفية لابن طفيل « حى بن يقظان » وقد ترجمها الى اللاتينية « بوكوك » فى عام ١٦٧١ تحت عنوان «الفيلسوف المعلم لنفسه Philosophus autodidactus».

أما فى ميدان الدراسات الانسانية فيكفى أن نشير الى جهود المفكر والفيلسوف العربى الكبير العلامة عبد الرحمن بن خلدون الذى شهد له كبار علماء الغرب فى العصر الحديث بأنه كان الرائد الأول لعلم الاجتماع وفلسفة التاريخ . اذ سبق فى ذلك أوجست كونت بخمسمائة سنة تقريبا حين كتب مقدمته الخالدة فى القرن الرابع عشر الميلادى (أى الثامن الهجرى) . وقد اتجه تفكيره فى بادىء الأمر الى دراسة العوامل والظروف التى تصاحب الانحلال السياسى وتدهور الامبراطوريات وأفول نجم الدول ، وأراد أن يكتب تاريخ الدولة الاسلامية كتابة تعتمد على الوثائق وعلى الدراسة الموضوعية. ولكنه رأى بثاقب نظره أن كتابة التاريخ لا تستقيم الا اذا سبق ذلك دراسة البيئة والحضارة والظروف الاجتماعية التى انبعثت منها حوادث التاريخ . وحين اقتنع بذلك شرع فى كتابة « مقدمة » لمؤلفه التاريخ الكبير ، وأصبحت هذه المقدمة فيما بعد أشهر ما كتب ابن خلدون لأنها وضعت أسس « علم العمران » أوعلم الاجتماع كما نسميه اليوم . وتشتمل هذه المقدمة على دراسة الظواهر التى تتصل بالبيئة سواء أكانت بدوية أم حضرية ، وأثر حياة البداوة أو الحضارة فى طباع الناس وفى عقلياتهم ، ثم دراسة نظام الأسرة والقبيلة ، ودراسة العوامل التى تسمح لبعض الشعوب بالتفوق على غيرها ، ودراسة الاختلافات فى الطبقات وفى الحرف وتقسيم هذه الأخيرة الى حرف تدر الربح ، وحرف تكفل العيش لأصحابها ، وأخيرا دراسة العلوم والفنون وجميع التغيرات التى تنتج عن طبيعة الظروف المحيطة بالمجتمع ، والتى تميز المجتمع بطابع خاص .

هذا البرنامج الكامل الذى يضم جميع المسائل التى تتصل بحياة المجتمع يدل على مقدار فهم ابن خلدون لحقيقة الدراسة الاجتماعية وموضوع علم الاجتماع بما لا يختلف عما نفهمه اليوم . ومن العجيب أن علماء الغرب لم يفطنوا الى القيمة العلمية لهذه المقدمة الا منذ وقت قريب . فعكفوا على دراستها دراسة دقيقة وكتبوا عليها التعليقات والشروح التى تفيد كلها بأن ابن خلدون كان رائدا لكثير من علماء الغرب فى ميادين الاجتماع والسياسة والاقتصاد . فيقول الاستاذ جاستون بوتول ، واليه يرجع الفضل فى توجيه أنظار علماء الغرب الى أهمية آراء ابن خلدون — يقول « ان ابن خلدون قد أبدى من الآراء ما جعله مبشرا بالافكار الاجتماعية الحديثة ، وعلى الأخص تلك التى نشرها منتسكيو فى أوروبا وان حديث المفكر العربى العظيم عن صلة الأخلاق بالحضارة تجعله رائدا بالنسبة لآراء روسو فى هذا الصدد » ويقول العالم الأمريكى ناتانيل شميث الاستاذ بجامعة كورنيل بأمريكا : « ان حديث ابن خلدون عن خواص العادة والاقاليم والارض والغذاء تجعله مفكرا سابقا على مفكرى العالم الحديث من أمثال منتسكيو وسبنسر » ويشهد العالم الايطالى استيفانو كلوزيو أن « المؤرخ العربى العظيم استطاع فى العصور الوسطى أن يكتشف مبادىء العدالة الاجتماعية والاقتصاد السياسى قبل « كونسيديران » و « ماركس » و « باكونين » ، وأنه اذا كانت نظريات ابن خلدون عن حياة المجتمع المعقدة تضعه فى مقدمة فلاسفة التاريخ فان ادراكه للدور الذى يؤديه العمل ونظام الملكية والأجور يضعه فى مقدمة علماء الاقتصاد المحدثين ، وأخيرا يتوج المؤرخ البريطانى الشهير أرنولد توينبى هذه الآراء بتأكيده أن « مقدمة ابن خلدون أعظم عمل من نوعه أبدعه اى عقل بشرى فى اى زمان ومكان » .

ويهمنا فى هذا المجال أن نضيف الى هذه المآثر مأثرة أخرى تتصل بأمجادنا القومية ونعنى بها فضل ابن خلدون على القومية العربية . فقد

مارس هذه القومية ممارسة عملية حين مثل بنفسه دور المواطن العربى وتنقل بين البلاد والأقاليم العربية باحثا دارسا محاولا جمع الشمل ورأب الصدع . وحاول بمجهوده العقلى الجبار تجميع العرب والعروبة بمفهومها الواسع على الصعيد الفكرى والتقدمى .

ننتقل الآن الى ذكر فضل العرب فى ميدان العلوم التجريبية والطبيعية . ولا نستطيع أن نذكر قائمة علماء العرب جميعا ، ولذلك سنقتصر على أهمهم : اهتم العرب بالطب وتفوقوا فيه ، وكانوا يجمعون الى جانب بحوثهم فى الطب والعقاقير صفة البحثفى ظواهر الكون أو ما بعد الطبيعة(الميتافيزيقا) والحكمة (وما زال العوام حتى اليوم يطلقون على الطبيب اسم الحكيم) . وتفوق العرب كذلك فى استنباط كثير من أنواع العلاج ، وكانوا اول من انشأ الصيدليات . ويقال انهم أسسوا أول مدرسة للصيدلية ، وكتبوا أول كتاب فى الفارماكوبيا . وفى عصر الخليفة المأمون أصبح الصيادلة يمرون بامتحان قبل السماح لهم بممارسة مهنتهم . وعرف المجتمع العربى فى ذلك الحين نوعا من الخدمة الاجتماعية الطبية ، اذ كان الاطباء يوفدون الى القرى والأرياف حاملين معهم الادوية ليعالجوا كل من احتاج للعلاج . كما كان هناك أطباء يزورون السجون كل يوم لعلاج المسجونين . ومثل هذه الاجراءات اذا اعتبرت اليوم عادية ، فانها كانت فى ذلك الوقت تدل على وعى كبير ، واهتمام تام بمبادىء الصحة العامة التى لم تكن معروفة حينئذ فى بقية انحاء العالم .

وأول مستشفى فى العالم الاسلامى أنشأه هارون الرشيد فى مطلع القرن التاسع الميلادى (أى الثالث الهجرى) ، ثم تعددت المستشفيات بعد ذلك حتى بلغ عددها ٣٤ مستشفى موزعة على البلاد المختلفة. وكانت المستشفيات تحتوى على أقسام خاصة بالسيدات كما الحق بكل منها عيادة خارجية . وكان بعضها يضم مكتبة طبية يرجع اليها المهتمون بالطب ، كما كانت تعطى فيها أحيانا محاضرات طبية .

وأهم الشخصيات التى ظهرت فى محيط الطب فى العالم العربى فى العصور الوسطى « الرازى » ، و « ابن سينا » . وقد اعترف علماء الغرب بفضلهما ، وخلدت كلية الطب بجامعة باريس ذكراهما بلوحتين كبيرتين ما زالتا حتى اليوم تحتلان مكانا بارزا فى الصالة الكبرى بالكلية .

أما الرازى فقد عاش بين سنتى ٨٦٥ ، ٩٢٥ م . ويعده العلماء والمستشرقون أكبر شخصية ظهرت فى محيط الطب فى القرون الوسطى . ويقال انه حين كلف باختيار مكان مناسب لاقامة مستشفى بغداد الكبير ، أمر بوضع قطع من اللحم فى انحاء متفرقة . ثم اختار المكان الذى ظلت فيه قطعة اللحم أطول مدة قبل أن تفسد . وقد الف كتابا مشهورا فى الكيمياء عرف باسم « كتاب الأسرار » ، وترجم الى اللاتينية فى أواخر القرن الثانى عشر ، وظل حتى القرن الخامس عشر أهم المصادر عن المعلومات الكيماوية . وذكره الفيلسوف الانجليزى « روجر بيكون Roger Bacon » تحت عنوان « ما يتصل بالروح والجسد De Spiritibus et Corporibus » وما زلنا نحتفظ من مؤلفات الرازى بمخطوطات منها دراسة عن « الحصبة » ، واخرى عن « الجدرى » على أن أهم مؤلفات الرازى هو كتابه الجامع الذى سماه « الحاوى » وقد ترجم الى اللاتينية فى عام ١٢٧٩ ، وترجمه طبيب يهودى من جزيرة صقلية يدعى « فرج بن سليم » . وهو معروف فى العالم الغربى تحت اسم Continens وبعد أن اخترعت الطباعة ظهرت منه عدة طبعات أولها فى عام ١٤٨٦. وظهرت الطبعة الخامسة فى فينيسيا (البندقية) عام ١٥٤٢ . وكما يدل عليه اسمه ، كان هذا الكتاب يهدف لأن يكون موسوعة (انسيكلوبيديا) تضم جميع ما عرف فى ذلك العصر عن مادة الطب. وهو يلخص جميع المعارف التى وصلت الى العرب عن الطب اليونانى والفارسى والهندى ، ويضيف الى ذلك ما ساهم به العرب انفسهم فى ذلك الميدان من نظريات وآراء وطرق علاجية . وظلت مؤلفات الرازى تحتل مكانها البارز فى محيط الطب ، واعتبرها علماء الغرب مصدرهم الأساسى طوال قرون عديدة ، ولتعميم الفائدة منها كانت هذه المؤلفات ــ كما ذكرنا ــ أول الكتب التى ظهرت مطبوعة بعد اختراع الطباعة .

ويأتى بعد الرازى ــ بالنسبة لعلم الطب ــ الفيلسوف « ابن سينا » . وقد اعتبرت مؤلفاته الأساس الذى لا بد من استيعابه لكل دارس فى هذا الميدان . وتعدد نشر هذه المؤلفات الطبية باللاتينية والعبرية طوال العصور الوسطى . وفى العصور الحديثة ترجمت أجزاء منها الى الانجليزية

وتحتوى تصنيفاته فى الفارماكوبيا على ما يقرب من سبعمائة وستين عقارا . ويقول الدكتور « وليم أوسلر » ان كتاب « الشفاء » لابن سينا قد اعتبر « انجيل » الطب ، واحتل هذا المركز مدة تفوق بكثير المدة التى احتلها اى كتاب آخر .

ولا يخفى أن المعرفة فى العصور القديمة والوسطى كانت لا تعرف التخصص الذى نعرفه اليوم . فكان المفكرون والفلاسفة الى جانب اشتغالهم بالفلسفة يعالجون المسائل الرياضية ، ويتكلمون فى الموسيقى والفلك بل وينظمون الشعر أحيانا . وقد يدهش كثير من الناس اليوم حين يعلمون أن عمر الخيام مؤلف الرباعيات المشهورة التى ترجمت الى كثير من اللغات الأوروبية ـ كان يعتبر ضمن علماء الفلك والرياضة المتمازين . وكذلك فان الفيلسوف « الكندى » يعتبر من أهم الشراح لنظريات فيثاغورس فى الهندسة والرياضيات ، كما اشتغل بالكيمياء والبصريات ، وله آراء قيمة فى الموسيقى . وقد استمد نظريته فى البصريات من نظرية « اقليدس » وكان لها تأثير كبير فى ميدان هذا العلم مدة طويلة . اذ استوحى منها «روجربيكون» كثيرا من آرائه . أما عن كتاباته فى الموسيقى ، فقد دلت على تقدم هذا الفن فى البلاد الاسلامية قبل انتقال أصوله العلمية الى أوروبا .

على أن أعظم عالم فى الطبيعيات هو بلا شك أبو على الحسن ابن الهيثم الذى عاش فى القاهرة بين سنتى ٩٦٥ ـ ١٠٣٩ ميلادية . اذ يمثل وحده طفرة كبرى فى تطور البصريات وفسيولوجيا النظر . وقد ترجم مؤلفه فى « البصريات » الى اللاتينية والايطالية وأصبح المرجع الاساسى لعلماء الطبيعة ، كما كانت أبحاثه التى كرسها لاختراع العدسة المكبرة هى الأساس الذى اعتمد عليه كل من روجر بيكون الانجليزى ، وفيتلو Witelo البولونى ، بعد ذلك بثلاثة قرون فى أبحاثهما الخاصة بالميكروسكوب والتلسكوب . كما أن « فيتلو » الذى كتب أول مؤلف أوروبى فى البصريات فى القرن الثامن عشر ، استمد معظم آرائه من كتاب ابن الهيثم . وقد اطرح ابن الهيثم نظريتى «أوقليدس» و«بطليموس» ومهد لنظريته الجديدة بوصف دقيق للعين ولعملية التنسيق فى الابصار المزدوج بوساطة العينين ، كما أنه فسر ظواهر الانكسار تفسيرا ينم عن عبقرية ، وكان أول من أشار الى كيفية استخدام الغرفة السوداء ، فوضع بذلك أساس التصوير الفوتوغرافى .

وحين أشاد علماء الغرب بفضله على العلم الأوروبى لم يكن فى تقديرهم هذا اى أثر للغلو او المبالغة ، اذ صرح العالم الرياضى « شال Chasles » وهو من علماء القرن التاسع عشر أن « أبحاث ابن الهيثم كانت النواة الاولى التى انبثقت منها جميع النظريات الأوروبية فى علم البصريات ، وانه حتى ظهور أبحاث « كبلر » و « ليونارد » ظلت البحوث فى علوم الضوء والبصريات تعتمد كلها على كتابات ابن الهيثم .

ويعزى الى العرب الفضل فى ادخال الطريقة التجريبية فى علوم الطبيعة والكيمياء وبذلك حققوا فيهما تقدما حاسما بعد أن ظل هذان العلمان مدة طويلة قاصرين على الآراء النظرية التى قدمها فلاسفة اليونان . وقد قام علماء العرب بملاحظات دقيقة للظواهر وجمعوا حقائق كثيرة . وكلمة « كيمياء » ذاتها كلمة عربية ويقال انها ترجع الى أصل مصرى قديم معناه « الغامض obscur » .

ويعتبر « جابر بن حيان » أشهر اسم عربى فى مجال هذا العلم . وقد عاش فى الثلث الأخير من القرن الثامن (حوالى سنة ٧٧٦) . وبدأ بحوثه كمن سبقه من علماء اليونان والمصريين من الفكرة التى كانت تقول بأن جميع المعادن الشائعة كالقصدير والرصاص والحديد والنحاس يمكن تحويلها الى ذهب أو فضة بعد معالجتها بطريقة كيميائية . ولكن فضله الأساسى هو فى اظهار أهمية الوسائل التجريبية وتوضيح طرق استخدامها . ولذا فقد تقدمت الكيمياء على يديه نظريا وعمليا . ويعتقد علماء الغرب أن « جابر بن حيان » هو مكتشف كثير من المركبات الكيميائية التى لم يرد ذكرها فى مؤلفاته الاثنين والعشرين . وهذه المؤلفات نفسها يحسبها البعض فيما ينوف عن مائة مؤلف ، ولكن من المؤكد ان الكثير منها منتحل . ونسبة هذه المؤلفات اليه ، خير دليل على أنه منذ مطلع القرن الرابع عشر لم يكن هناك مؤلف يظهر فى الكيمياء الا ويشير فى قليل أو كثير الى جابر بن حيان . وقد استطاع الباحثون المحدثون أن يستخرجوا من بين الخليط من الآراء والاكتشافات التى نسبت اليه بعض الحقائق التى اكتشفها فعلا . ومن ذلك انه كان أول من وصف وصفا علميا عمليتين هامتين فى محيط الكيمياء ، ونعنى بهما عمليتى التكليس calcination والاختزال reduction وادخل كثيرا من التحسينات على الوسائل التى كانت مستعملة فى

عمليات التبخر ، والتسامى sublimation ، والذوبان ، والتبلور . وتوصل الى تحضير حامض الكبريتيك ، وحامض الازوتيك ، ثم خلطهما لانتاج ما نسميه « ماء النار » واستخدمه فى اذابة الفضة والذهب . ومن الناحية النظرية عدل فى نظريات أرسطو عن تركيب المعادن ، وظلت آراؤه مقبولة فى عمومها حتى ظهور الكيمياء الحديثة أى حتى القرن الثامن عشر .

* * *

هذه ، أطراف من أمجاد العرب ، ولو استطردنا فى حصرها والالمام بجوانبها المتعددة فى شتى ميادين العلوم والفنون لاحتجنا فى ذلك الى عدة مجلدات . وقد قامت هذه الحضارة - كما راينا - على صفات أصيلة فى نفس العربى دعمتها سماحة الاسلام ، وتشجيع العلم وتكريم العلماء ، وتضامن شعوب الأمة العربية وتساندها للوصول الى أهدافها الانسانية السامية .

واذا كانت الحضارة العربية اليوم تتطور لتساير تقدم العلم الحديث ، فان ذلك يجب الا ينسيها طابعها الخاص ، ويجب ألا يفنيها فى الحضارات الأخرى . وفى ذلك يقول السيد الرئيس جمال عبد الناصر :

« ان عناصر نهضتنا وتطورنا يجب أن تنبثق من طبيعة بيئتنا ونظمنا وتقاليدنا » .

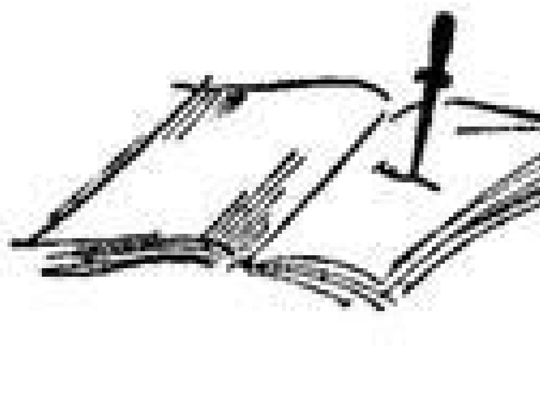
وهذا القول ، فى الواقع ، يطابق مبادىء علم الاجتماع الحديث . فما يصلح من النظم لمجتمع معين قد لا يصلح بالضرورة لمجتمع آخر . وما ينظر اليه من القواعد التشريعية والاقتصادية على أنه خير فى مجتمع بالذات قد يكون شرا أو ضررا بالنسبة لمجتمع آخر .

وعلى ذلك فان التطور الذى تحتمه طبيعة الحياة الحديثة فى عصر العلم والاختراعات يجب الا ينسينا تقاليدنا القويمة . فالتطور يجب الا يقضى على التقاليد كما أن التقاليد يجب الا تعوق التطور . محافظة على الطابع الخاص مع تحول مستمر نحو ما يلائم الاوضاع الجديدة للحياة : هذان هما العاملان الاساسيان فى حياة المجتمعات . وتحقيق الانسجام بين هذين العاملين هو الذى يكفل للمجتمع الاستقرار والتقدم . أما المجتمع الذى ينبذ تقاليده ويندفع فى جنون نحو كل ما هو جديد فانه مجتمع مقضى عليه بالانحلال . كما أن المجتمع الذى يتعلق بأهداب التقاليد دون أن يكون له من المرونة ما يجعله يساير روح العصر ، ويتمشى مع الأوضاع الجديدة للحياة ، مجتمع مقضى عليه بالتأخر والتخلف .

هذه الفكرة ، فكرة المحافظة على طابعنا الخاص ، وعلى ملامح حضارتنا وتقاليدنا دون أن نفنى فى الشعوب الاخرى ، هى التى أوحت لجمال عبد الناصر بفكرة « القومية العربية » .

فالقومية معناها تكتل وتضامن الشعوب ذات الثقافة الواحدة والأهداف الواحدة ، والآمال الواحدة . معناها الاستمرار فى تقوية الروابط ، التى كانت سر عظمة العرب ، وعظمة الحضارة العربية ، معناها الاستمرار فى أداء رسالة الحضارة العربية التى هى رسالة انسانية صرفة ، وان ندعم هذه الرسالة على أساس من العلم والمحبة والعدالة، وأن ننهج نهج أوائلنا فى حمل هذه الرسالة الى العالم أجمع ، وما أحوج العالم فى هذا الطور من تاريخه لأن ينتفع بما فى هذه الرسالة الحضارية من انسانية وروحانية ونورانية . فالأزمات التى يعانى منها العالم اليوم ، سببها انغماسه فى المادية الجارفة، والتعصب المقوت ، والاعتماد على القوة واخماد صوت الحق . فما أحوجه الى مبادىء تخاطب الروح قبل أن تخاطب الجسد ، وتبدل خوفه أمنا، وقلقه استقرارا وطمأنينة .

لقد عمد العرب الى نشر رسالة الحضارة والاخاء وتطوير العلوم والمعارف خدمة للانسانية . فهل لنا أن نأمل فى أن يتخذ علماء العالم اليوم وقادته من هذا المثل الاعلى نبراسا لهم يهتدون به حتى يتحقق للانسانية ما ترجوه من أمن وسلام ؟



الحرية الانسانية والبطولة الأخلاقية

عند .. وليم جيمس



يمكننا أن نستشف من فلسفة «وليم جيمس» (١) نظرة مشتقة للحياة تتبلور فى الايمان بحرية الانسان، والاشادة بالدور البطولى الذى يناط به اداؤه من أجل تقدم المجتمع وتحقيق السعادة لأبنائه .

والطريف فى موقف « جيمس » الفلسفى أنه يؤلف بين الايمان بالعلم والايمان بالله فى كل متكامل هو الانسان . يلتقى عنده هذان النمطان من الايمان ـ اللذان قد يبدوان متناقضين متنافرين ـ فيشكلان عنصرين متفاعلين أعمق تفاعل ، تنبثق من تفاعلهما حيوية الانسان ، وينطلق ابداعه .

وسنتوخى فى هذا المقال أن ننقل الى القارىء صورة معبرة لهذا الموقف الذى يعتز فيه صاحبه بالحرية الانسانية ، ويشيد بالبطولة الأخلاقية، ويحرص فى الوقت ذاته على اتباع أسس المنهج العلمى فى البحث ، وتطبيق هذه الأسس على الحياة الانسانية .

(١) وليم جيمس (١٨٤٠ ـ ١٩١٠) ، هو رائد الفلسفة البرجماطية Pragmatism الاول ، من أعلام الفلسفة المعاصرة حمل لواء الدعوة الى التجربة الانسانية المتجددة ، وسلط الاضواء على ما فى الانسان من طاقات ابداعية لا تنفد ، وشدد النكير على المذاهب الفكرية المجردة ، وأشاد بالحرية واعتبرها عاملا أساسيا لتقدم البشرية ، وكان عدوا عاتيا لدعاة الجبرية والحتمية ، من أهم ما كتب : **« أصول علم النفس »** ـ **« التجريبية الاصيلة »** ـ **« البرجماطية »** ـ **« تنوع التجربة الدينية »** ـ **« عالم متعدد »** ـ **« بعض مشكلات الفلسفة »**

أولا ـ أسس المنهج وتطبيقاته :

ليس ثمة قيمة لفكرة أو لنظرية ، الا اذا تيسر لنا تطبيقها تطبيقا مباشرا على الوقائع التى نتبعها ونلاحظها . فاذا اتسعنا بميدان هذا المنهج وبسطناه على التجربة الانسانية ، أمكننا أن نصل الى القاعدة البرجماطية : اعنى أن نبحث عن الوزن الصحيح والمعنى الحقيقى للفكرة أو للاعتقاد أو النظرية ، فى ميدان الوقائع الجزئية ، وفى صميم النتائج الحاسمة التى تنجم عنها فى تجربتنا .

ومن الملاحظ أننا نتبع بالفطرة هذا المنهج ذاته فى حياتنا العامة فضلا عن اتباعنا له فى ميدان البحث العلمى . ومن الملاحظ أن أشد نظريات الطبيعة أو الفلك تعقيدا يحكم عليها فى نهاية الأمر بمقتضى نفعها فى تفسير ظواهر أخرى متصلة بحياة الانسان على هذه الأرض .

ومن البديهى أننا لا نتبع فى الفلسفة نفس الطرائق التى نتبعها فى الطبيعة أو فى الفلك ، ولكننا نطبق المبدأ نفسه ، مبدأ التحقق العلمى من صحة فكرة أو فرض. ولنسق مثلا للتفكير الفلسفى البرجماطى الذى يحرص على تطبيق المبدأ السالف .

ان ثمة نزاعا محتدما بين المادية من ناحية والروحية من ناحية أخرى . هل هذا العالم ثمرة



بقلم : محمد فتحى الشنيطى

التقاء ذرات فى الزمان والمكان ام ان ثمة خالقا لظواهر العالم جميعا ، وهو عقل شامل وخير كامل يشكل الأحداث بمشيئته ، ويحرك الظواهر بارادته؟ تلكم مشكلة شائكة خاضت فيها التأملات ودار حولها الجدل فى مجلدات . فاذا واجهنا هذه المشكلة بالمنهج البرجماطى لأمكننا أن نحصرها فى رفق ويسر فى السؤال التالى :

ما الفرق بين اختيار هذا الفرض او ذاك على ضوء تجربتنا العملية ؟

ولكان الجواب ، أن ليس هنالك فارق ما .

ان العالم موجود بالفعل سواء أكان ثمرة التقاء ذرات ، أو هبة من العزيز الحكيم ، فهذا الفرض أو ذاك لن يغير شيئا فى واقع هذا العالم الذى يمتزج فيه الخير بالشر . فالعالم لا يكون خيرا أو شرا لأنه وليد التقاء ذرات ، ولا يكون خيرا أو شرا لأنه هبة من الله . فهنا تستوى المادية والروحية ، ولا يكون لاحداهما فضل على الأخرى .

بيد أن هذه النتيجة مستخلصة من تحليلنا للماضى فحسب . ويختلف الأمر حين ينصب هذا التحليل على المستقبل . فهذان الفرضان يفتحان ثمتئذ آفاقا جديدة للنظر والاستنتاج . فالمادية تجعل نشاط العالم مرهونا بحركة قوى عمياء ، ومن ثم لا يتاح للانسان الأمل فى ان يستقر شىء على الخير ، وفى أن تنهض أخلاقياته على أسس راسخة ، فالبداية عدم ، والنهاية عدم على حد سواء . وأما الروحية فتضع زمام الأمور بين يدى قوة عاقلة ذات أهداف أخلاقية سامية ، تحفظ للانسان كبرياءه ، وتصون له كرامته ، وتنقذ حياته من الضياع ، وحتى اذا هلك العالم المادى فان الله يتولانا بعطفه ، ويختصنا برعايته ، فيخلق لنا بمشيئته عالما آخر يتيح لمثلنا العليا أن تتحقق على الوجه الأكمل . وعلى ذلك فما بذلناه من جهد ، وما أقدمنا عليه من جهاد ، وما ذرفناه من دمع ، وما بذلناه من عرق ودم ، كل هذا لا يذهب سدى ، ولا يمضى هباء ، وانما هى جهود مشكورة وتضحيات كريمة مذكورة ، تلتقى من أجل تقدم البشرية .

فالروحية تبث فينا الأمل وتزودنا بأعذب الأمانى فتجعلنا نواجه احتمالات حياتنا فى ثقة وشجاعة . ومن هنا نلمس الفارق العملى بين النظريتين فى حياة الانسان ، ففى جانب نور وأمل ، وفى جانب آخر ظلام ويأس . وعلى ذلك فالخلاف بين المادية والروحية خلاف ينفذ الى أعماق حياة الانسان ، ويمتد أثره الى جميع وجوه نشاطه فهو خلاف

بالغ الخطر . ففى المادية انكار وتشتت وضعف ، وفى الروحية قوة التسليم بالقيم ، وبث روح التماسك أمام نكبات الدهر ، والتعاون من أجل الخير العام . وهى تمد للانسان فى حبل الأمل ، فى خلود ذكره ، فيتجاوب فى بشاشة مع تجربة الحياة ، يجدد وينمى ويطور ، ويغذى حضارته بحياته العاطفية، وهى تزخر بالأحاسيس والتصورات والآلام والمسرات .

والحقيقة هى ما نعيشه ، هى شعورنا قبل اى شىء آخر . ونحن نشوه طبيعة الواقع تشويها بعيد المدى لو جارينا انصار المدرسة التجريبية ، واعتبرنا الشعور عناصر متجمعة تجمعا يكاد يكون آليا . ان الشعور تيار متصل تتدفق مياهه دون ما انقطاع .

ويفلت هذا الشعور من مقاييس البحث الكمى، فنحن حين نحاول دراسته بهذه المقاييس ، نركز انتباهنا على نقطة معينة ، ونعزلها عن سائر النقط، كما نسجل بآلة التصوير قطارا وهو يسير ، وجوادا وهو يركض . فالصورة التى نخرج بها تنعدم فيها الحركة السارية فى الأصل . فشتان بين الصورة وبين الواقع الفعلى . وكذلك شتان بين حياة الشعور المتدفق التى نعيشها ، وبين أوصاف المنطق ، ومقولاته وأقيسته التى نحاول بها دراسة هذه الحياة . فقد نتصور الحاضر بالفكر المجرد كالنقطة الرياضية أو كحد السكين ، يفصل الماضى الذى لم يعد له وجود ، عن المستقبل الذى لم يوجد بعد . ولكننا فى فعالية الواقع نلاحظ أن الماضى والحاضر والمستقبل مما ينماث كل منها فى الآخر دون ما انقطاع . ذلك لأن كل لحظة من لحظات حياتنا صيرورة وديمومة ، والحياة نفسها كل متكامل ، فما من حاضر الا ويومىء الى الماضى ، وما من مستقبل الا ونتوسمه فى الحاضر .

وليس معنى ذلك اننا نعيش فى الاحساس .. فالتصور لازم لتحقيق التكامل فى حياتنا . وعلاقة التصورات بالمدركات الحسية ، مماثلة لعلاقة البصر باللمس . فالبصر يعيننا حين يهيئنا للاحتكاك بالملموسات بينما تكون هذه بعيدة عنا . ولكنه ينعم علينا فضلا عن ذلك بعالم جديد تتجلى فيه روعة المشهد . وهو عالم يجذب اهتماماتنا ،ويجعلنا نقبل على حياة مليئة بالنشاط . وهذا بالضبط ما تفعله التصورات حين تخلع على عالمنا روعة وجمالا . وتؤدى التصورات مهمتين متميزتين :

١ ــ فهى ترشدنا فى حياتنا العملية بتنسيق العلاقات بين عناصر الأشياء .

٢ ــ وهى تزودنا بقيم جديدة ، وتحدد لنا اهدافا تجعلنا نتطلع الى تحقيقها فى المستقبل .

فنحن نعيش بالاحساس ونفهم ما نعيشه بالتصورات ، ولا نستطيع أن نستغنى عن أحدهما أو الآخر .

هذا التصور للحقيقة الواقعية على انها دائبة الحركة مطردة النمو محققة للتطور ، هو الذى يفلت بنا من نطاق الحتمية ، ويجعلنا نعيش حياتنا مليا ، لأنها حرية .

ثانيا ــ الحرية :

ويترتب على هذا التصور ايمان وطيد بالحرية، وعداء شامل للحتمية ، ويرتبط بذلك اعتقاد راسخ فى مستقبل غامض حافل بالامكانيات . ومعنى هذا الاقرار بالصدفة والتسليم بحرية الارادة ، ذلك ان الشعور الذى يتيح لنا أن نختار امكانية واحدة بين عدد من الامكانيات ، يجب أن يعتبر واقعة محددة لا تقل منزلة عن اية واقعة أخرى . وهل ثمة دليل اوقع على يقيننا يقينا ثابتا بحقيقة واقعية من اننا نستطيع الاختيار ، ونقدم على المغامرة ، فنواجه العواقب فى ثقة وشجاعة ..

فى وسع البعض أن يزعم أن هذا الشعور بالتعدد، وبالامكانيات التى تقبل التحقق كلها على قدم المساواة ، وبتدخلنا الحر فى صنف واحد دون سائرها أقول فى وسع البعض أن يزعم أن هذا الشعور لا يعدو أن يكون وهما من الأوهام . فليس لدينا على ذلك، وسيلة تجريبية ندحض بها فرض الحتمية ، مادمنا لا نستطيع أن نذير الى وراء عجلات الزمان ،ونبرهن على أن مجرى الأحداث كان يمكن أن يكون مختلفا عما رغبناه عليه .

ودليل حرية الارادة لا يمكن ان يتحقق تجريبيا الا بتجربة باطنية هى تجربة الاختيار . ولما كان الثمن الذى تتقاضانا اياه التجربة لنعلن أنها صادقة أو كاذبة ينطوى فى ذاته على الاختيار فاننا نجد أنفسنا محصورين فى دائرة مغلقة ، لا مخرج منها الا بالالتجاء الى سلطة أخرى غير سلطة المنطق . ولذلك قيل بحق ، اننا نؤيد الحرية بفعل من أفعال الحرية .

وينظر أنصار الحتمية شذرا الى الشعور بغموض المستقبل، وبانطوائه على امكانيات عديدة، ويعتبرون وهما ذلك الدور الذى نؤديه نحن فى الواقع . ولكنهم

لا يستطيعون أيضا ان يؤيدوا موقفهم ، ذلك لأنه لا جدوى من الاستناد الى الحجة القائلة بأن الفاعل الحر قد تحدد اختياره وتعين بفعل حتمى . فان ذلك لا يبرهن على انه لم يكن لهمفر من هذاالاختيار ولم يكن يسعه اختيار طريق آخر .

والطريف فى موقف « جيمس » كما ذكرنا ، أنه يقرن الاعتزاز بالحرية بالنظرة العلمية للافعال الانسانية ، فيأبى لها أن تستحيل الى حرية فوضى وتخبط . ولذلك نجده يقر صراحة بأن امكانيات المستقبل التى نختار بينها مرتبطة بطبيعة بيئتنا الاجتماعية ، وخصائص شخصياتنا الفردية . وعلى ذلك فحريتنا ليست حرية مطلقة من كل قيد بعيدة عن كل حد اذ فى وسعنا ان نحدد ما يمهد لأعمالنا وما يكتنفها من ظروف وملابسات تدعو اليها وتهيئنا لها . فحين أستيقظ فى الصباح الباكر واتساءل : هل أواصل النوم من جديد أم انهض فورا وأتأهب للذهاب الى عملى ، فههنا تتمثل حرية الارادة فى امكانية هذا الفعل أو ذاك . بيد أن هذه الحرية لا تنطوى بأى حال على موقف موصوم بالشذوذ والتخبط ، كأن أشعل النار فى فراشى أو أقفز من النافذة . فحريتى فى ان أواصل النوم أو انهض وأتجه الى عملى ، لاتحول بين العلماء وبين تفسير موقفى اما بانتمائه للاحساس بالواجب او التراخى فى أدائه . وعلى ذلك ففرض حرية الارادة لا يفضى بأى وجه الى هدم الأصول العلمية التى يقوم عليها تفسير الواقع الحادث . الحرية هنا أبعد ما تكون عن الفوضى . الحرية هنا حسم بين فرضين ممكنين برغم ما بينهما من تعارض .

وقد ذكر الفيلسوف الوجودى « كيركجارد » اننا نعيش الى أمام ونفهم الى وراء . ومعنى هذا اننى حين انظر خلفى لكى أحيط فى فكرى بالحقيقة الواقعية التى مضت من قبل ولم يلحقها من التغير الا ذلك القدر الذى الم بها فعلا ولدى علم وثيق به ، أتخيل أن كل حادثة كانت متضمنة فى الاحداث السابقة عليها .

ومن ثم أفترض ان الحتمية واقعة معطاة لنا مباشرة فى التجربة . وحين انظر الى أمام احس فى أعماقى أن المستقبل القادم لم ينحدر بعد ، واعتمد كل الاعتماد على موقفى من الامكانيات العديدةالتى تعرض لى ، بحيث يتوقف على اختيارى تقرير مصير الأمور . ففى هذه اللحظة من الزمان ، وفى هذه النقطة من المكان أستشعر حريتى .

ان « جيمس » يعتنق دون تردد الرأى الثانى . وهو يلاحظ ان النقط التى ينحنى عندها خط الأحداث المستقبلة ، فيتجه اتجاها معينا دون اتجاه آخر واللحظات التى يتبدى فيها الاختيار واضحا ، ليست بالحالات الاستثنائية ولا بالأمور النادرة التى تطرأ على مجرى الأشياء ، بل هى فى صميمها تطبيق لقاعدة عامة هى قاعدة العالم وقاعدة الحياة . ففى كل زمان ومكان اختيار .. هنالك اختيار فى صميم المدركات الحسية ينقذها من فوضاها ، فبعضها يقيض له البقاء وبعضها يمضى الى فناء . هنالك اختيار فى العلم والعمل ، فى الفن والأدب ، هنالك اختيار فى حياتنا الأخلاقية فنحن نختار مثلنا العليا ونتشبث بها ونناضل من اجل تحقيقها .. وباختصار حيثما كان نشاط انسانى كان اختيار .

فالانسان حر مختار ، وبين هذه الألوان من الاختيار تتضح سمات الحقيقة الواقعية وتستبان خصائص العالم . فالاختيار يمضى من الماضى فينفذ فى ثنايا الحاضر وينطلق منه الى المستقبل . وفى كل اختيار بداية عادة أو نهاية قانون ، واشارة الى امكانيات مستقبلة سيتقرر مصيرها أيضا باختيار جديد .

ان هذه النظرة تلقى على كاهلنا مسئولية ضخمة فهى لا تجعلنا مجرد حلقات فى سلسلة قد تقرر مصيرها بفضل دوافع خارجة عنا وخاضعة لضرورة مطلقة لا يد لنا فيها . وانما يتمثل فى هذه المسئولية فاعلية الانسان فى العالم ، وقدرته على التجديد والتطوير .

ثالثا ــ البطولة الأخلاقية :

وينجم عن هذا الايمان بالحرية الانسانية ، ومساهمة الانسان مساهمة فعالة ، فى تطوير البيئة الحضارية مادية وعقلية ، اشادة بالموقف **«البطولى»** الذى يتخذه الانسان لأداء رسالته ، وينهض هذا الموقف على دعامتين أساسيتين :

١ ــ اننا متأهبون بما اجتمع لنا من مثل عليا للنضال من اجل تحقيقها . ويقتضينا هذا أن نتدخل تدخلا فعالا فى مصير العالم .

٢ ــ ان هذا العالم ليس كتلة نهائية صارمة ، وانما هو جماع من عناصر ليس ما يحول بيننا وبين أن نعزل جانبا مايتراءى لنا شرا .

ويستفاد من هذا ان الاصلاح أساس لاغنى عنه لكل بناء أخلاقى . والأخلاق أخلاق كفاح ونضال.

والتجربة تظهر لنا فى وضوح وجلاء ان الدور المنوط بالانسان اداؤه فى هذه الدنيا لا يمكن أن يكون دورا سلبيا . وانما على الانسان أن يثبت وجوده ويعزز كيانه فى عالم معقد متشابك تصطرع فيه القوى . وعلى الانسان أن يفرض مثله العليا على هذا العالم . ومن هنا يعيش الانسان دائما أبدا بأمل، يمهد الطريق ويتوقع النجاح .

بيد أن « جيمس » لم يعبأ بتحديد المثل العليا التى يدعونا للجهاد من أجل تحقيقها ، بل ترك لكل فرد أن يفهم هذه المثل على قدر مستطاعه وأن يقدها على قده . واكتفى الفيلسوف بالتوجيه ، فهو يحفزنا فى مجال الأخلاق كما حفزنا فى مجال الحياة عامة الى أن نمارس التجربة ونعيشها . فينبغى أن نكون على وعى وبينة بأن الحقيقة الواقعية حافلة بثروات لا تنفد ، وواجبنا الأول استثمار هذه الثروات .

وطبيعة الحياة كفاح متصل وكد مستمر ، وهى فى تجدد لا ينقطع ، وتطور لا يحده حد . وعلى ذلك لا يمكن أن تكتمل التعاليم الأخلاقية الا اذا انتهت آخر تجربة لآخر انسان . ولذلك لا يحصر « جيمس » الأخلاق فى مذهب صارم مصاغ فى قوالب عقلية خالصة ، وان يكن مذهبا عبقريا، كما هو الشأن عند فيلسوف الواجب « كنط » .

وليس فى وسع الانسان ان يصف السلوك الانسانى وصفا عاما مطلقا ، لأن كل حالة من حالاته هى واقعة عملية لها طرافتها وطابعها المميز لها . فهى تتحدى كل القيود التى تضعها نظرية من النظريات . فالانسان من حيث هو فرد أخلاقى يلزم أن يواجه المسئولية كلها ، فيحكم وينفعل على حسابه الخاص .

والانسان لا يشعر بأنه يعيش فعلا الا اذا ذاق الصراع حلوه ومره ، فشقى بالهزيمة وانتشى بالنصر ، فاذا كان كل شىء ممهدا ميسرا لافتقدنا كل شعور بالفاعلية وكل احساس بالتوثب ، ولفقدنا بذلك ذاتيتنا وعدمنا احساسنا بشخصيتنا . ففى كل منا ذخائر من الطاقة لا يمكن أن تنتفع بها حياة هادئة رتيبة ، بل توقظها وتثيرها حياة متدفقة عارمة ، حياة خارقة فذة .

هنا فى معمعة هذه الحياة نحس فعلا بأننا نعيش ، وذلك لأننا خلقنا للنضال ، ومن أجل غاياتنا يشتعل حماسنا ويضطرم نشاطنا . ونحن بالطبع لا نحتفظ دائما بهذا التوتر فى شدته ، فهنالك ولا ريب فترات من الراحة والاستكانة . ولكن ينبغى دائما ان ننتفع بهذا النشاط المتصل وأن نمارس هذا الكد المستمر ، وأن نتطلع بالتالى الى **((البطولة))** التى تجعل لحياتنا قيمة وتكفل لها خلودا .

لذلك نرى « جيمس » يدافع فى حماس عن السلام والحرية . ويشيد بفضائل النضال والشجاعة والتضحية والصبر على الضيم واحتمال الاستبداد . وهو يذهب الى ان الحرب لم تعد جائزة أخلاقيا . فمن الخير لحضارتنا أن تنهض على أساس من التربية المتعادلة ، فتصون للجنس البشرى قيمه وتحفظ له خصوبته ، والاعتدال الأخلاقى يتطلب منا ان نكون أبطالا فى حياتنا ، نتوخى البساطة ونبتعد عن الترف ، وننفر من الزخرف الزائف والقشور التافهة .

يقول « جيمس » :

« هب أن فاطر الكون وضع الامر بين يديك قبل الخلق قائلا: أنا بسبيل صنع عالم لا يقين لى فى نجاته ، عالم كماله مشروط بشرط واحد هو أداء كل فرد أقصى ما يستطيع فيه ... وأنا أتيح لك الفرصة فى أن تأخذ نصيبك فى عالم كهذا ، وأنت تعلم أن نجاته غير مضمونة : تلك مغامرة حقيقية فيها خطر واقع ، بيد أنها قد يتحقق لها الفوز من ثنايا هذا الخطر . انها خطة اجتماعية لعمل تعاونى يجب تأديته . فهل تنضم الى هذا العمل .. هل تثق فى نفسك وفى غيرك ثقة تمكنك من مواجهة المخاطرة ..

وهل تجد نفسك ، اذا عرض عليك المساهمة فى عالم كهذا، تشعر شعورا جادا بأنك مسوق الى نبذها لانها ليست مأمونة العاقبة .. هل تقول انك تفضل أن تغرق فى سبات العدم الذى استيقظت منه مؤقتا استجابة لصوت مزاجك على أن تكون قطعة من عالم هو فى جوهره عالم متعدد غير معقول» (١)

ان « جيمس » يدعو كلا منا أن يكون **((بطلا))** فى ميدانه ، والبطولة لها ثمنها فى الفشل وفى النجاح ، ولذلك فليس ما يضمن لجهودنا أن تكون جهودا ناجحة موفقة .

ودعوة « جيمس » الأخلاقية مبنية على الأمل، فعلى كل منا أن يساهم ويبذل خير ما يستطيع .

وفرص النجاح مهيأة ، وقد تكون قليلة . ولكن فرصة واحدة للنجاح فى هذا العمل قد تفنى . ان الهدف الذى نستهدفه يستأهل اذن المخاطرة ويستحق التضحية . فلنطرد اليأس من المستقبل ولنؤمن بالقدرة الالهية العظيمة التى تعمل على تقدم العالم ورقى الانسانية .

---

(١) انظر ص ٢٩٠ — ٢٩١ من كتاب «وليم جيمس» : البرجماطية ، وراجع كتابنا عن « وليم جيمس » — القاهرة ١٩٥٧ — ص ١٨٦ — ١٨٧

W. James : Pragmatism (N.Y. Longman — 1907).

الحب والجنس فى الأدب الغربى

بقلم : غالى شكرى

فى حيثيات الافـــراج عن قصة « أرض الله الصغيرة » للكاتب الأمريكى أرســكين كالدويل ، يقول رئيس المحكمة مشيرا الى ماجاء فى الرواية من معان جنسية : « ليس من كتاب يمكن أن يحاكم على أساس هذه الفقرات وحدها ، والا اضطررنا الى أن نحرم أدب أريستوفان أو تشوسر أو بوكاشيو ، بل حتى الكتاب المقدس نفسه » ٠

ولاشك أن القاضى لم يستهدف من هذه العبارة الا المفارقة فى تصنيفه كتب الدين ، جنبا الى جنب كتب الدنيا فى تناولها موضوع الجنس ٠ ولكنا ، هنا سنستعير كلمات رجل القانون على وجه آخر فنقول : ان الجنس كان محورا للآداب والفنون منذ فجر التاريخ حيث كان الانسان البدائى يعبر عن مشكلات حياته المختلفة ــ ومنها الجنس ــ فيما أورثه ايانا من حكايات وأساطير وملاحم ٠ والتوراة وحدها تروى لنا عشرات القصص التى تدور حول الجنس ، كمشكلة قائمة بذاتها حينا ، أو كاحدى زوايا الحياة العريضة حينا آخر :

ففى حكاية ابنتى لوط اللتين ضاجعتا أباهما بعد أن أسكرتاه بالخمر ، كان الجنس هو « القضـــية الأساسية) التى عالجتها القصـــة ، على حين فى « شمشون ودليلة » كان بمثابة أحد خطوطها ٠

وفى « أوديب » من الأدب اليونانى ، و « جودر الصياد » من ألف ليلة وليلة ، كانت العـــلاقة الجنسية فى كلتيهما « شاذة » عن المعايير الأخلاقية السائدة ، أو التقاليد والعادات المألوفة ٠

ثم جاءت آداب العالم فيما بعد ، ورأت شبها قويا بين ملامح المجتمعات العبودية القـــديمة ، والمجتمعات الحديثة ٠ والحقيقة أن هناك بالفعل ما يمكن تسميته برابطة الدم بين المجتمع البدائى بعد دخوله مرحلة الملكية الفردية ، وبقية ماتــلاه من مجتمعات قائمة على المنافسة الاقتصادية ٠

وهكذا اكتشفت آداب العالم الحديث فى أساطير العالم القديم وحكاياته وملاحمه ، قوالب جاهزة ، سرعان ماصبت فيها مآسيها الجـــديدة : فنرى أوسكار وايلد يتخذ من قصة « سالومى » فى التوراة خامة فنية لاحدى مسرحياته ٠ وكثير من الشعراء صنعوا من « نشيد الانشاد » أشعارا تفيض بحرارة الحب الجنسى ٠ وشمشون ودليلة أصبحا من الشخصيات الحية فى أدب العالم ٠ وهناك ألف ليلة

وليلة التى أمدت كبار الأدباء بأخصب أعمالهم ، مثل هملتون ، وديدرو ، وبيبيرلويس ، ولسنج ، وبورماشيه ٠

***

فاذا تخطينا المرحلة الحاسمة فى تكوين المجتمع الانسانى ، بانتقاله من مرحلة النظام المشاعى الأول الى الملكية الفردية ، فاننا نجد المشكلة الجنسية قد تبلورت بشكل واضح بعد أن كانت مذابة فى ظل الزواج الجماعى ٠٠ وتحددت فيما خلفه الانسان القديم من فنون بدائية ٠ ثم تلت ذلك خطوات جديدة للانسان ، تمكن بها أن يوضح مشكلاته الحيوية فى أطر تعبيرية جديدة ، فنحن نلتقى ابان القرون الوسطى ،، مثلا ، بالكاتب الايطالى بوكاشيو فى كتابه العظيم « ديكاميرون » ٠ وهو مجموعة صور حية لذلك العصر ، فهل كان الجنس أحد موضوعات هذا الكتاب ؟

الحق أن صفحة واحدة من مؤلف بوكاشيو لاتخلو من مساس هذا الموضوع عن قرب أو بعد ، ولكن على نحو مغاير تماما لما كان عليه التراث القديم، ذلك أن المجتمع الاقطاعى الجديد ، كان يختلف ، فى وجوه كثيرة ، عن المجتمعات العبودية الموغلة فى القدم ٠

حقا ، اننا نرى الخيانة والعشق وبائعات الهوى تشكل العناوين الرئيسية من قضايا المجتمع الجديد مثلما كانت فيما مضى ٠٠ الا أن التفاصيل الاجتماعية الدقيقة التى نمت مع الاقطاع استحدثت معها تفاصيل أخرى أكثر دقة فى تذوق الانسان للحياة ، وتعبير الفنان عنها ، ومن هنا تولدت الفروق المتعددة بين أساليب القدامى فى تجسيد مشكلة الجنس ، وبين أسلوب بوكاشيو : فبينما كان الفنان القديم يصور القضية ككل ، وفى أصغر حيز مساحى ممكن (كما نلحظ ذلك بوضوح فى أسطورة مصرية قديمة تعرف بقصة الأخوين) ، جاء الكاتب الايطالى على أعتاب عصر النهضة ، ليعنى ـ الى حد ما ـ ببعض التفاصيل والزوايا والمتعرجات ٠٠ الخ مما أعطى فنه طابعا يتميز بالتشويق والاثارة الوجدانية والتعاطف مع جزئيات الحكاية واحدة فواحدة ٠ وكلها تعثر على استجابة الانسان الذى يعانى قسوة الانتقال الى مرحلة تاريخية جديدة ٠

أخذ الانسان يحث سيره فى طريق التقدم ، حتى اذا التقى باحدى مراحل تطوره ، تأزمت روحه بين القيم الاقطاعية القديمة ، وقيم المجتمع الصناعى الوليد ، وراح يصور هذه الأزمة فى قالب جديد هو القالب الرومانسى ، والفنان الرومانسى هو الانسان الرومانسى عصارة المجتمع الجديد الذى رأى المرأة بمنظار ملائكى حالم ، فأصبح الجنس « دنسا » لايليق بالمحبين الأطهار ٠

وبرغم أن مشكلة الجنس قد زادت احتداما كلما زادت العلاقات الاجتماعية بين الأفراد تعقيدا ، فانها لم تجد صدى ايجابيا من الفن الرومانسى ، وانما وجدت تعبيرا سلبيا هروبيا تتميز به دائما نقاط التحول ومراحل الانتقال ، بكل مالديها من امكانيات التوتر والشك والاهتزاز ٠

وما ان بدأ هذا المجتمع يستقر على نحو ما ، حتى قام « رد الفعل » بالانقضاض على قلوب أفراده ، فاضا الغشاء الرومانسى الذى يغلف أعماقهم ٠

كانت الرأسمالية قد أحست بالراحة بين أحضان المجتمع الجديد ، فى الوقت الذى كانت فيه الفلسفة الميكانيكية تنزل ضيفا كريما على الاقتصاد والاجتماع وألوان النشاط الانسانى كافة ٠٠ وكانت هذه الفلسفة تقول : ان العامل الاقتصادى انما هو كل شىء ؟! هو محور التطور ، وأساس الحياة ٠٠ الخ وانعكست على صفحات الأدب الواقعى فى ذلك الحين ، فكان مفهوم الأدباء للواقعية أن ينقلوا هذا المجتمع الذى يعيشونه صورا طبق الأصل الى صفحات الكتب ٠٠ هكذا فعل بلزاك وستاندال الذى وصف الرواية بأنها مرآة متنقلة فى الطريق ٠

وكان الطريق ـ كما هو شأنه دائما ـ غاصا ببائعات المتعة والعشاق والمراهقات والشواذ ٠٠٠ وصور بلزاك فى (الكوميديا الانسانية) أوضاعا مختلفة لمشكلة الناس اليومية : الجنس ولكنه أحاطها بهذا السياج الحديدى الذى فرضته فلسفة العصر الميكانيكى ٠٠ فجاء العامل الاقتصادى هو الأب الشرعى لقضية الجنس فى هزيمتها وانتصارها ، فى استقامتها وانحرافها ٠ ٠فى جميع أشكالها ٠ وأحسسنا الفلسفة والمعنى نفسيهما فى «مدام بوفارى» كان فى استطاعة فلوبير أن يملأ الصفحات الطوال بتشريح العلاقة البدنية بين الرجل والمرأة وخاصة أن محور قصته يدور حول تحديد مفهوم عصره لهذه

العلاقة . لكننا نراه يقتصر على المجاز الفنى الرائع ، فيذكر مثلا أن « ايما » (استطاعت أن تحصل على اذن من زوجها بأن تذهب الى المدينة مرة كل أسبوع لتتعلم الموسيقى ، حيث كانت تلتقى - فى الحقيقة - بعشيقها .. وما انقضى شهر حتى بدا أنهاأحرزت تقدما كبيرا فى العزف) ! وفى لقائها الجنسى الأول مع « ليون » لايذكر المؤلف الا أنهما ركبا عربة مقفلة من جميع الجوانب وطلبا من السائق ألا يتوقفحتى صدور أوامر أخرى « وحوالى الساعة السادسة توقفت العربة بشارع خلفى ، وهبطت منها امرأة تسدل على وجهها قناعا وسارت دون أن تلتفت » .

وهكذا يمكن القول بأن فلوبير - فى براعة تكنيكية ممتازة - نجح فى تقديم نظرة عصره الى الجنس .. تلك النظرة التى لم ترفع العلاقة الحميمة بين الرجل والأنثى الى مستوى انسانى ، وان استطاعت رفعها الى مستوى البورصة ، فقد أنبأنا فلوبير أن مفهوم عصره للجنس كان مفهوما ميكانيكيا : فالسياج المادى يحكم هذه العلاقة الانسانية بسياج حديدى لايرحم : الرجل يوظف فرنكاته فى استدعاء زوجات أصدقائه الى فراش أنهكته صنوف المتع . والنساء تستنزف لعابهن أحلام جديدة لاتمت الى الرومانسية بصلة ، أحلام مملوءة برنين الذهب . والمجتمع الأوروبى فى ذلك الوقت عملاق ضخم يقف وحده على قمة جبل من الذهب يقدم للناس وصاياه العشر .

ومن ثم كان طبيعيا أن يقدم فلوبير الى المحاكمة بتهمة الترويج للدعارة والالحاد ، لأنه نزع القناع الخلقى عن وجه مجتمعه ، فاذا بالمادة - لا الوصايا العشر - هى غذاؤه الوحيد .

***

تخاذلت الفلسفة المادية الميكانيكية أمام انتصارات الانسان المذهلة فى ميدان علم البيولوجيا ، لكنها لم تسلس قيادها تماما للغازى الجديد ، وانما حاولت جهدها أن توفق الى « صلح » أو « معاهدة » تقيها شر الهزيمة التامة . وربما وفقت بالفعل فى اصابة هذا الهدف حيث ان البناء الاجتماعى لم يكن قد توتر بعد بهزات جذرية عنيفة .

ومن هنا أفادت المادية البحتة من بقائها فى حماية المرحلة الانتقالية التى يجتازها المجتمع. ولم تستطع نظريات الوراثة وغيرها من دلالات البيولوجيا الحديثة آن تمحو أثر الفلسفات السائدة . أماالفنون - هذا الترمومتر الصادق التأثر والبالغ الحساسية - فقد سجلت الدلالة القادمة مع الفلسفة البيولوجية الوافدة ، واذا بأنابيب المعمل وأجهزتهتنتقل عدواها الى الأدب ، فيسود الاتجاه الطبيعى (الفيزيقى)فنون أواخر القرن التاسع عشر ، وتخرج الينا « نانا » من معمل أميل زولا .. انسانة لايحرك حياتها ، الا ما يجرى فى شرايينها من دم ، فهى لاتصبح « تاجرة متعة » الا لأن طبيعتها الموروثة أرادت لها ذلك .

ومع الأنفاس الأخيرة لهذا القرن « التاسع عشر » كان الانسان الحديث يعانى ويلات الجمود التى أصابت حياته ، عندما رأى نفسه مكبلا بأغلال قدرية هى الاقتصاد تارة والعلوم العضوية تارة أخرى . وما ان أخذ يتنهد لفكاكه من أسر هذه القيود ، حتى هبت عليه رياح القرن العشرين تحمل معها أبشع الأحلام المزعجة : الحرب !

وظلت الحرب كابوسا رهيبا يتناوب مداعبة قلوب البشر علىحلقات مفزعة .وتهاوت مع الأجساد المحترقة فى الميدان ، ماكانت تحتويه هذه الأجساد من قيم ، فيكتبهمنجواىفىرائعته (وداعللسلاح) قصة ذلك الشاب الأمريكى الذى تطوع للقتال فى صفوف الحلفاء خلال الحربالعالمية الأولى ، وفى أتون المعركة يحس احساسا غريبا حين لايجد جوابا لهذا السؤال . لماذا الحرب ؟ على حين يتحرك التساؤل نفسه على شفتى الممرضة الانجليزية المتطوعة للهدف نفسه

وتذوب علامات الاستفهام العالقة بالشفاه ، لتحل مكانها قبلة عميقةمن نارتحملهما الى الفراش ، ولكن الجبهة تعاود نداءها السحرى ، فيفترق العشيقان الى حين .. الى أن تميل شمس النصر ناحية الغروب ، فيوقد الحماس لهيبه فى القلوب ، ويجرح الشاب فى ساقيه جراحا بالغة ، غير أنه يعود الى الحرب مرة ثانية . وعند انسحاب فرقته من الميدان ، ينهار كل مالديه من مثل لأن اجابة شافية للسؤال لم تتعمق فى وجدانه ، ويعود الى حبيبته .. فى الفراش !

والكاتب الأمريكى لم يخط السطور الأولى فى روايته غداة الحرب ، لقد كتبها منذ وقت قريب ،

فور حصوله على تفسيرات أقرب الى الحقيقة عن الحروب • أما الذى حدث غداة الحرب فعلا _ بعد أن تزلزلت عروش القيم واندكت حصون المثل العليا _ الذى حدث هو تغير المقياس الحضارى للعالم : فبعد أن كان الاقتصاد هو الذى يطوق أعناق البشر ، والبيولوجيا تسجن أرواحهم فى أقفاص من لحم ودم •• جاء فرويد ليقول شيئا آخر :

قال فرويد : ان الجنس هو الجذر الأصيل لجميع نشاطاتنا • وكأنما كان صوته دقات الجرس ، لينطلق من بعده أدباء أوروبا وأمريكا • فيستلوا مشارطهم الفرويدية لتشريح النفس الانسانية ،فاذا بها خالية من كل شيء سوى الجنس ! يقول د•ه• لورنس فى مقدمة روايته « عشيق الليدى تشاترلى » « اننا نعيش فى عصر مأساة واضحة برغم أننا نرفض تقبله على أنه مأساة • لقد وقعت الطامة ، ونحن الآن وسط الخرائب »

هذا احساس عميق جدا بالمأساة _ تماما كاحساس فرويد _ ولكنهما يرفضان تقبل الأمر على أنه مأساة كما يؤكد لورنس •

وقصة (عشيق الليدى تشاترلى) من أولى ثمرات الحرب ، فهى قصة زوجة من الطبقة العليا الانجليزية ، تزوجت لوردا شابا أحبته وأحبها ، وما لبثت الحرب أن أقعدته الى كرسيه وملأت الفاجعة قلبه بمرارة قاسية ، ثم التقت السيدة النبيلة ذات يوم وحارس حديقتها _ الرجل الفارع الطول ، الغليظ الطبع _ الذى كان جنديا فى الهند ، ولما عاد الى وطنه لم يجد غير هذا المأوى • فأحبت المرأة هذا الرجل ، واستسلمت له • وكلما عادت من كوخه الصغير الى قصر زوجها اللورد العاجز الذى حطمت الحرب نفسيته وجسده ، كانت تقفز الطريق قفزا بعد أن كانت تحس بحياتها عبئا على كتفيها • يصف لورنس لحظات عودتها بأسلوب شعرى غنى بالصور :

« •• وبينما كانت تسرع فى طريقها الى البيت» لاح لها العالم كأنه حلم ، وبدت لها أشجار الحديقة كأنها قلوع سفينة عائدة من رحلة ، بل لقد تخيلت أنها هى نفسها سفينة ألقت مراسيها عند المد هادئة مطمئنة ، وأحست أن المنحدر المتجه نحو البيت ينبض حياة » •

ولقد أثارت هذه القصة من الضجة فور صدورها مادفع مؤلفها الى الهجرة من انجلترا • وان ظل حريصا على طرق الموضوع نفسه فى أعماله الأدبية التالية ، لأن وراء هذا الالحاح الدائم كانت هناك « نظرية » فى الحياة والسلوك تعيش فى ذهنه ووجدانه •

ومحور النظرية أن الجنس ليس مظهرا لنشاط الانسان ، بل هو أصل هذا النشاط ويفسر ذلك بقوله : « العالم قد شاخ وهرم حين عاش بالذهن ، ولابد له ، لكى يعود الى شبابه ، أن يعيش فى الحياة والصورة المثالية للانسان هى انسان القبائل البدائية •• فى حوض الأمازون بأمريكا اللاتينية ، وفى غابات افريقية وأحراش استراليا ، ذلك الانسان الذى يباشر انسانيته ويمارس حيويته على أوسع نطاق • واذا أرادت أوروبا أن تسترد شبابها ، وأن تنجو من افلاسها النفسى الرهيب • فعليها أن تعود الى تلك الصورة « الطبيعية للحياة ! »

لاينبغى أن ندهش حين تقترن دعوة لورنس الى الانسان الجنسى _ الذى هو فى النهاية أعلى مرحلة فى دعوة الانسان البيولوجى _ بدعوته الى العودة السريعة نحو أحضان الغابة ، فلقد تلاشت محاولة « موبسان » لايجاد مفهوم علمي للجنس ، وأقبل فرويد امتدادا حادا للفلسفة الفيزيقية ، ليخطط دائرة بيولوجية ضيقة دعاها « الجنس » • ذلك أن التكوين النفسى للعالم الأوروبى المعاصر لموبسان ، كان قد تغير تماما بفعل الاهتزازات الأوروبية المضطربة التى رافقت أوائل القرن العشرين وبوادر الحرب الأولى •

وما ان وضعت الحرب أوزارها ، حتى كان الضياع يظل العالم بسحابة سوداء ضخمة • والانسان يغمض عينيه عن المسرحية الدامية التى أمامه ، ويهجر الواقع الخارجى المحيط به فيبدأ رحلة طويلة داخل تلافيف ذاته ، وهناك تنزف أعماقه بأحلام غريبة تختلف عن أحلام الرومانسيين القدامى ، لأنها لاتحلق فى سماء فضية مزينة بالورود والأزهار •• انها أحلام من نوع خاص وجديد ••• لاتجتر ذكريات الماضى ، ولا تكتشف معالم المستقبل •• أنها تعيش لحظة حية فى حاضرها ، لحظة سوداء دامية ، كوحش يلتهم فريسة لايرضيه أن يبقى لها حياتها •

وكان لابد للفنان الذى نصبه التاريخ لسانا معبرا عن هذه الأزمة ، أن يغمس ريشته فى أعماق جيله التعس ، ليستخرج هذه الأحلام ويواجه بها الشمس ، كان لابد للكاتب الانجليزى «جيمس جويس» أن يسود مئات الصفحات بدماء هذا الجيل ٠٠ الدماء القاتمة التى تتكلم فى ساعات عشر فتروى المأساة الكاملة لانسان مابعد الحرب ٠

كان طبيعيا أن تكون قصة « يولسيس » مونولوجا داخليا كما أراد لها جويس الذى استشعر فى عمق كارثة « الانسان الداخلى » ان شئنا الدقة فى التعبير عن المكان الحقيقى الذى استؤنفت فيه المعركة ٠ اذ ما ان انتهت فى ميادين القتال حتى بدأت فى جبهة جديدة داخل البشر ٠

وقصة « يولسيس » تصف البطل فى جنازة صديق، ففى أحد المطاعم ، ففى بيت للدعارة ، ثم يسهب فى وصف الخواطر الجنسية لاحدى النساء اسهابا يبلغ حد البشاعة ٠

والقصة تبدأ فى الرابعة بعد الظهر وتنتهى قرب الثانية أو الثالثة من صباح اليوم التالى ٠ قالت عنها الناقدة الانجليزية دوروثى هير : « انها لوحة عالم مابين الحربين » ٠ لأن أدب جويس قدم لنا الانسان واحدى قدميه تتلظى بلهيب الحرب الأولى ، والقدم الأخرى تستقبل تجار الحرب الثانية ، وهو بين النارين يعصب عينيه بكلتا يديه ليحول بين جدران ذاته من الداخل حتى يتنسم رائحة الحريق ، فيسيل لعابه ــ وهو لايزال فى الداخل ــ الى امرأة ، لعلها تنجح فى تبرير خياله ولكن ٠٠ عبثا ٠

هذا هو معنى الجنس فى أدب جويس ، انه لايوافق لورنس على أن الحرب تحطم نفسية الرجال وقيم النساء فترتمى المرأة فى أقرب أحضان قوية فقط ، انه يضيف معنى جديدا هاما ، فالحرب تطرد الانسان من الواقع الخارجى ، الى داخل نفسه ، وهناك تنكمش اهتماماته بعد أن فقد همزة الوصل الواعية بينه وبين العالم ، فيتقوقع مع الأحاسيس البدنية ، وزفرات الجنس ٠

اننا لانرى فى أدب جويس العلاقة الحسية بين الرجل والمرأة ، ومن ثم نفتقد عنده معنى الجنس كعلاقة انسانية ، لأن القوقعة الذاتية التى اضطر انسان مابين الحربين للهروب اليها ٠٠ لاتجعل من اهتمامه بالجنس الا مجرد استرسال فى خواطر مبعثرة تقف حائلا بينه وبين علاقة واقعية يمكن أن نستشف بها مفهومه فى الجنس ٠

***

وبعد الحرب العالمية الثانية وخلالها ، كانت الظروف الصعبة المريرة التى خلقت ذلك الاتجاه قد تفاقمت ٠٠ وحينئذ نرى امتدادا لجويس فى « فوكنر » ونصائح « كالدويل » ونتعرف الحركات الفنية المؤمنة بما هو فوق الواقع ، وماتحته ، وعلى جانبيه ، ولكنها بعيدة عنه كل البعد ٠

ولسنا نزعم أن هذه التيارات جميعا كانت تعبيرا حاسما عن المرحلة الجديدة ٠٠ فما نجده عند سارتر فى « المومس الفاضلة » حيث يجعل من الجنس « أرضية للدراما » ، لانجده عند « ساجان » التى تجعل من الجنس قضية تافهة لاتستحق أن تناقش، وفى الوقت نفسه لانعثر فى الأدب السوفيتى على تعبير ما عن هذه المشكلات الحية ــ باستثناء رواية فادييف المسماة « الرجل التاسع عشر » ــ برغم أن السينما السوفييتية تعرض لنا فى بعض الأحيان ، مايفهم منه أن الجنس لايزال مشكلة يعانى منها المجتمع الجديد ومن ثم نضطر الى تكرار السؤال : لماذا لم يقدم لنا الأدباء السوفييت تعبيرا فنيا صادقا عن هذا الجانب من جوانب الحياة ؟ ٠ فليس هناك موضوع فى العالم يمكن أن ننزع عنه صلاحيته للفن، غاية الأمر أن نظرتنا للموضوع هى التى تختلف ٠

ولقد بدا واضحا من عرضنا لتطور مفهوم الجنس عبر العصور ، أن هذه العلاقة جديرة بأن يتناولها الأدباء والفنانون فى كل زمان ومكان ، ولكننا دائما كنا نصر على أن منهج الكاتب أو الفنان فى التعبير هو الذى يعين بشكل حاسم ، هل الكلام المكتوب فنا ، أو مجرد هذيان رخيص ؟ ان مؤلف « لوليتا » لم يصنع الا بيتا متحركا من زجاج شفاف بداخله مأساة بطلها رجل مريض وطفلة ، ثم أخذ ــ بالمطبعة والورق ــ يدور بهذا البيت العجيب المثير على ملايين القراء ٠ وليس هذا هو الفن ، ليس مجموعة مذكرات مخبولة لانسان ينزف انسانيته يوما فيوما تحت وطأة المرحلة الحضارية التى يقاسيها فى مكان ما من العالم ٠

"روميو وجولييت" و "جان دارك" و مسرح الهرم

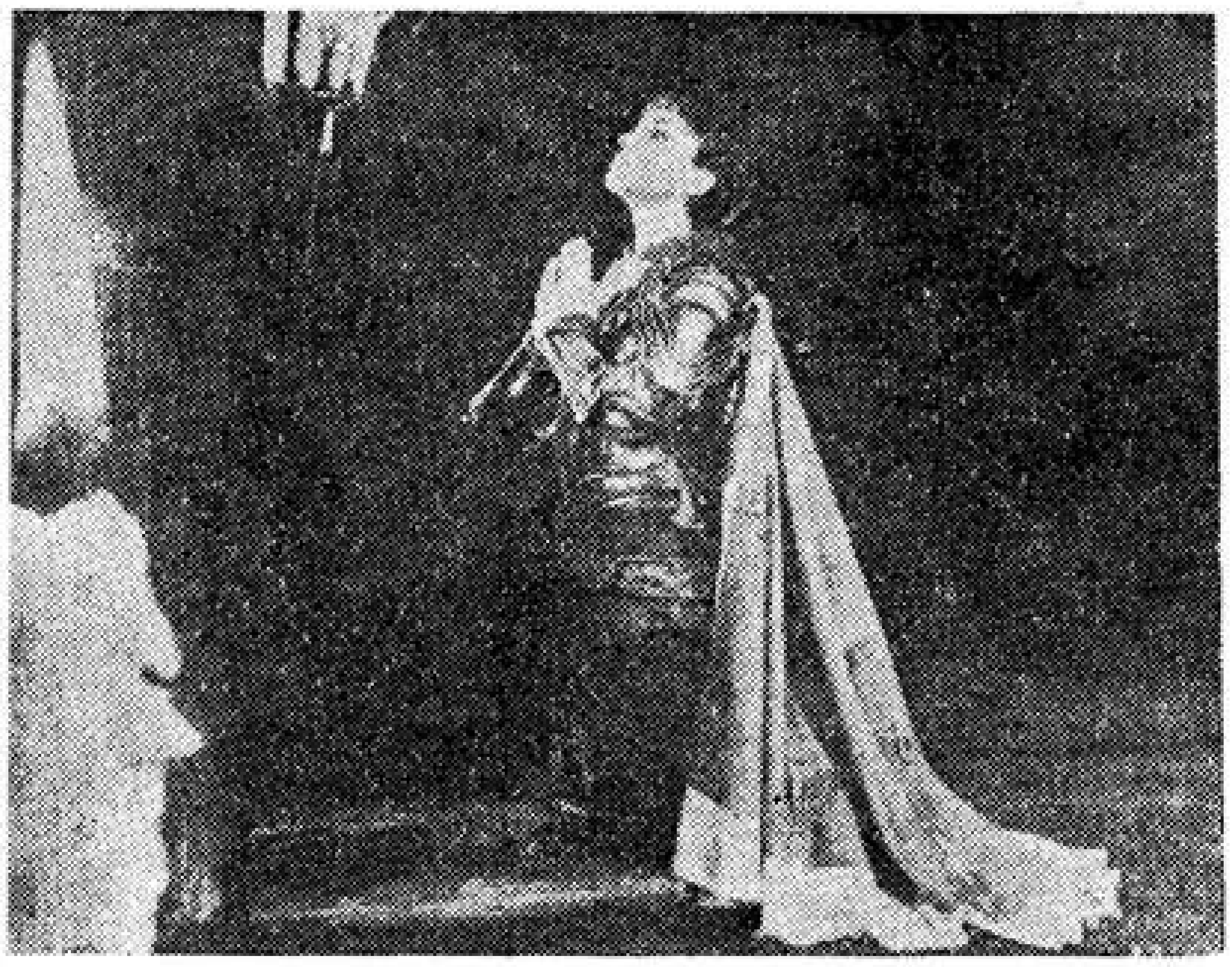
بقلم : نبيل الألفى

استضافت القـاهرة صيف هذا العام ، فرقـة « أولدفيك » الانجليزية ، لتقدم لنا أربع حفـلات مسرحية أمام جدران المعبـد المجاور لأبى الهول فى منطقة الهرم .

وقد عرضت الفـرقة فى زيارتها القصـيرة لعاصمتنا ، مسرحيتين شهيرتين لكل منهما مكانتها المرموقة فى تراث الأدب المسرحى العالمى .

فمسرحية « روميو وجولييت » لشـكسبير ، ومسرحية « جان دارك » أو « القديسة جان » لبرنارد شو سبق لكل منهما أن اتخذت طريقها الى العرض المسرحى مرات عديدة ، وصادفت نجاحا كبيرا كان يتجدد كل مرة بتجدد تجربة العرض المسرحى نفسها .. كما أننا لم نصادف بين المهتمين بدراسة أعمال الأديبين الكبيرين من أنكر على أى من « روميو

بربارا جيفورد فى مسرحية « جان دارك »





جون سترايد وجوهانا دونهام فى مسرحية « روميو وجولييت »

وجولييت » أو « جان دارك » مكانها الظاهر بين انتاج مؤلفها ٠

فليست هناك - بين المآسى الخالدة التى كتبها شكسبير - مأساة أخرى يتـألق فيها « الحب » موضوعا رئيسيا أكثر من « روميو وجولييت » ٠٠ اللهم الا مأساة « أنتـونى وكليـوباترا » ، التى يفضلها بعض النقاد ،ويعتبرونها أكثر جمالا وعمقا ، لأن المؤلف كتبها بعد أن اتسعت آفاق تجربته فى الحياة ، فصور الحب فيها عاطفـة غنية بالحركة الدرامية بين رجل وامرأة فى سن النضج ٠٠ وهذا الرأى لا يغير على أية حال من هذه الحقيقة وهى أن مأساة الحب أينما وجدت فى أعمال شـكسبير فهى تتميز بجمال فنى بالغ الروعة ، كما تتميز بشعر خلاب يبلـغ حد الاعجاز فى شاعريته ٠٠ ثم ان هذا الرأى لايغير كذلك من حقيقة أخرى وهى أن مسرحية عاشقى « فيرونا » حظيت بالشهرة والنجاح أكثر من مسرحيـة عاشـقى الاسكندرية ، وقـد يرجع ذلك الى أن الأخيرة تبدو فى صياغتها الفنية أقرب الى طبيعة الشعر منها الى طبيعة المسرح ، أو الى أن الجمهور الكبير يميل عادة الى القصة الأكثر بساطة ، ويفضل أن يلتقى بالحب عاطفـة مجنحة بين فتى وفتاة فىفجر شبابيهما ٠ كماقديرجع أيضا الى غير ذلك من الأسباب ٠٠ الا أن ذلك كله لن يغير من أن « روميو وجولييت » هى مأساة الحب الذائعة الصيت بين أعمال شكسبير ٠

أما « القديسة جان » ، وهى المسرحية الثانية التى قدمتها فرقة « أولدفيك » ، فهى من بيـن مسرحيات برنارد شو التى ترتكز على التاريخ تعتبر أكثرها قابلية للعرض المسرحى ، كما أنها منـذ أخرجت لأول مرة سنة١٩٢٣ ، واستقبال الجماهير لها يعلن أنها ربما كانتأيضا أكثر مسرحيات المؤلف شعبية ٠٠ فشخصية بطلة المسرحيـة التى خلعت ملابس النساء ، وارتدت ملابس الرجال ، وقـادت الجيوش ، شخصية فريدة ولها شهرتها العالمية فى تاريخ حركات التحـرير الوطنى ٠٠ وقد استطاع المؤلف أن يلخص المواقف التاريخية المعقـدة التى

اشتبكت بها « جان دارك » فى ست لوحات درامية بسيطة وواضحة كل الوضوح ، ثم أضاف اليها فى النهاية خاتمة حلق بها فوق الشخصيات بأفكاره وسخريته المعقودة ٠٠ هذا بالاضافة الى أن الأنموذج الذى رسمه المؤلف للشخصية ، استطاع أن يخدم سائر أغراض فكرته ، دون أن تفقد الشخصية مع ذلك جانبها الجذاب ، وطابعها الانسانى المعقول ٠٠ وهذا كله أكسب المسرحية قابلية للنجاح الشعبى ، وجعلها تحتل مكانها المرموق بين سائر مسرحيات المؤلف ٠

فاذا كانت الأولدفيك قد اختارت « روميو وجولييت » و « جان دارك » بالذات من بين أعمال الكاتبين المسرحيين الكبيرين ، وعهدت بتمثيلهما الى شعبة متجولة تنتقل بهما من بلد الى بلد وتكيف عرضهما على الطبيعة وفق امكانيات المكان الذى سيجرى فيه التمثيل ، فان هذا الاختيار لم يقم اعتباطا ، وانما كانت هناك بالطبع اعتبارات عديدة ، يدخل بينهما فى المقام الأول شهرة المسرحيتين وقابليتهما للعرض المسرحى وللنجاح الشعبى ٠

***

ولا شك أن فكرة تقديم المسرحيتين فى الهواء الطلق بين أحضان آثارنا الفرعونية القديمة قد بهرت الجمهور عندنا بجدتها ، فأقبل على مشاهدة المسرحيتين بحفاوة بالغة بحيث نفدت كل المقاعد تقريبا قبل وصول الفرقة الى بلادنا بعدة أسابيع ٠

كما أنه مما لاشك فيه أيضا أن الممثلين الذين تضمهم هذه الشعبةالمتجولة المتفرعة من «الأولدفيك» قد أمتعونا بأدائهم المحكم للمسرحيتين بعد أن تجولوا بهما فى بلاد عديدة قبل حضورهم الى القاهرة ٠

غير أننى لا أريد فى هذا المجال أن أتغنى بعذوبة أداء « جوانا دانهام » لدور جولييت ، أو بفن « باربارا جيفورد » فى تصويرها المذهل لشخصية جان دارك ٠٠ ولا أريد كذلك أن أتجه فى حديثى الى عقد مقارنة بين مستوى فنية العرض فى المسرحيتين فأشير مثلا الى أن ألوان الملابس فى المسرحية الأولى كانت أقل من الأخرى ، حيوية وتعبيرا فى تجاوبها مع الشخصيات وفى مشاركتها للحركة الدرامية المتطورة فى المسرحية ، أو أشير الى أن الانتقالات بين المشاهد واللوحات ، والصياغة الفنية لحركة الممثلين والمجموعات ، كانت كلها أكثر جمالا واتقانا بصفة عامة فى المسرحية الثانية ٠٠ لاأريد أن أستطرد لشرح وجهة نظرى فى هذا أو ذاك ، لأنه يهمنى فى هذا المقام أيضا أن أعلق على فكرة تقديم مثل هذا اللون من العرض المسرحى فى مثل هذا الموقع الذى قدم فيه ٠٠

فالتجربة ـ كما رأينا ـ شىء جديد على حقل النشاط المسرحى فى بلادنا ، وهى ـ رغم أنها تجربة أولى وقصيرة المدى ـ تنهض على دعائم جديرة بالبحث ، وتثير بعض المشكلات الفنية التى يصح أن تدرس ٠٠ وقد يكون من الأنسب فى هذا المقال السريع أن نشير أيضا الى شىء من هذا ، ونحاول أن نفتح أبوابا للبحث والتأمل ٠٠ فقد يساعدنا ذلك على أن نتبين فى وضوح طريق تبنينا وتطويرنا لهذا الضرب من التجارب مستقبلا ، بعدأن ثبتت لنا بالفعل قابليتنا العظيمة للتفاعل معه ٠

***

هناك أولا فكرة أننا نريد أن نقدم العرض المسرحى فى مثل هذا المكان بهدف استغلال الآثار القديمة كديكور ، والافادة من عظمتها وجلالها لاكساب العمل الفنى مزيدا من الروعة والتأثير ٠٠

وهناك ثانيا ، فكرة أننا نريد اقامة مسرح ثابت فى هذا المكان ، ونتخذ من هذه التجربة الأولى نواة لمهرجان عالمى كبير للمسرح والموسيقى يقام فى صيف كل عام ٠٠

ثم هناك أيضا فكرة شعبية هذا اللون من العرض ، لأن المقاعد المخصصة للجمهور من الممكن أن تصل ببساطة الى ألفين أو ثلاثة آلاف مقعد ، ولأننا من ناحية أخرى نحرص على أننقدم لجماهيرنا كل ما هو رائع وجميل من الفنون ، ونعودها على المشاركة الجماعية الكبيرة فى حضورها العرض المسرحى الكبير ٠

وهذه هى النقاط الثلاث التى تبدو لنا رئيسية وهامة ، وسأحاول أن أتكلم عنها الواحدة بعد الأخرى بقدر مايسمح به المجال ٠

***

الواضح أن فكرة استغلال الآثار القديمة كديكور تعتبر امتدادا لمسرح الصوت والضوء وتطويرا له على نحو يربطه بعرض درامى أو بعرض موسيقى ٠

وهذا بالطبع لم يتحقق كما ينبغى فى التجربة الأولى مع مسرحيتى « شكسبير » « و شو » ، فالفرقة لم تستغل فى عرضهما الآثار القديمة

القائمة فى المكان ، كأبى الهول والأهرامات ، وانما الـذى استغل كديكور فقط هو مجرد شبه الجسر الذى يمتد أمام المعبد المجاور لأبى الهول ٠

ولسنا نأخذ على الفرقة شيئا فى هـذا بطبيعة الحال ، لأنه لم يكن من المعقول أن تلجأ الفرقة الى ربط العرض بالمعـالم الواضحة للآثار الفرعونيـة القائمة فى المنطقة ، مادامت لا علاقة هناك بين الجو الفرعونى ، وبين الجـو الذى تتنفس فيه الأحداث فى أى من المسرحيتين٠٠ هذا بالاضافة الى أن الفرقة ـ كما سبق أن أشرت ـ قد أعدت المسرحيتين لتنتقل بهما فى أكثر من بلد ، الأمر الذى لا تستقيم معـه امكانية التمسك بفكرة استغلال الـديكور الطبيعى فى كل بلد تنتقل اليه ٠

فلسنا نلوم الفرقـة الانجليزية اذن ، وانما نود أن نشير فقط الى أن فكرة اشراك الديكور الطبيعى فى العرض كانت تتطلب شيئا آخر لا أظنه يخفى على الكثيـرين بيننا ٠٠ فالفكرة على كل حال مطروقة فى النطاق الخارجى ، وقد سبق لبـلاد كثيرة أن حققتها على أساس أنها تعتبر ضربا نادرا من العرض المسرحى فى الهواء الطلـــق ٠٠ فالفرنسيون فى احتضانهم للفكرة ، قد يقدمون مثـلا مسرحية عن آلام المسيح فى الميـدان الفسيح أمام كنيسـة « نوتردام » فى باريس ، حيث تشـارك الكنيسة العتيدة بواجهتها الهائلة فى اضفاء الجلال والروعـة على الموضوع الدينى الذى يعالج فى ظلها ٠٠ أو قد يقدمون على سبيل المثال أيضا ، مسرحية ذات اطار رومانى كـ «يوليوس قيصر» لشكسبير داخل أسوار « الأرينا » الرومانية القديمة فى مدينة « نيم » فى الجنوب ٠٠

***

وقد كان الأمر يقتضى ، اذا أردنا أن نأخذ بالتجربة على هذا النحو ، أن نقدم عند الأهـرام معزوفـة موسيقية كبيرة يرتدى العـازفون فيهـا ملابس فرعونية ، أو مسرحية كقيصر وكليوباترا ، لبرنارد شـو ـ أيضا حيث نلتقى بقيصر فى اللوحـة الأولى يناجى أبا الهول ويلتقى بكليوباترا عند قدميه ، أو أية مسرحية أخرى يكـون من الطبيعى أن تلتقى أحـداثها أو اطارها الفنى بالمحيط الفرعونى ٠٠ وحين ننتقل بالتجربة الى محيط آخر ، نستطيع أن نقدم مثلا مسرحية اسلامية فى ساحة عامة أمام أحـد الجوامع النادرة التى يمكن استغلالها كديكور طبيعى يشارك فى الأحداث ، أو نستطيع أن نقدم عرضـا دراميا مشـتملا على حادثة لقاء الزعيـم عرابى بالخديوى توفيق أمام قصر عابـدين ونستغل القصر والساحة فى عرض مسرحى كبير يلتقى مع روعـة وضخامة الحادثة التاريخية نفسها ٠٠ الى غير ذلك من ضروب العرض التى يمكن أن نقـدمها فى أرجاء مختلفة من بلادنا الغنيـــة بتاريخها وآثارها عـلى السواء ٠٠

وقد يأخذ البعض على هذا الاتجاه أنه قد لا يروق الا الأجانب لأنهم لم يألفـوا رؤية آثارنا ! ولكنى لا أميل فى الواقع الى الاعتـراف بسلامة مثل هذا الاعتراض ، فأنا مثلا لا أشاهـد الأهرام وأبا الهول كل يوم ، ثم أننى اذ أشـاهدها وهى تشارك فى تقديم عرض مسرحى كبير فانما أشاهدها فى ضوء جديد وقد ارتبطت بصياغة درامية وعمل فنى ، ومن الطبيعى أن يكون لهـا فى نظرى على هذا الأساس تأثير خاص يشـدنى الى العرض المسرحى الـكبير ويبهر نفسى بروعته ٠

ثم اننى أعتقد أن أهميـة الأخـذ بهذا الاتجاه بالنسبة الى تطوير الحركة المسرحية عندنا لا تنحصر فى استخدام هـذه الواجهة كمعمار فحسـب ، أو الاستعانة بذلك الجانب المتهدم من الأثر التاريخى فقط وانماهناك أهمية كبرى أيضاللمحاولات الجريئة المضـنية التى قد يقوم بها المخرجون بمناسـبة الاحتفالات والأعياد الكبرى ٠٠ فالطابع المؤقت لاقامة وبناء احتياجات العرض المسرحى يتيح للمخرجيـن جرأة معينة ، قد لا يستطيعون أن يجدوا سبيلهم اليها داخل بناء مسرحى مستقر فى صورته النهائية المحددة ٠٠ ولا شك أن تتبعنا لمحاولات المخرجين فى هذا المضمار سيساعد على اكتشاف الملامح النافعـة لمسرح الهواء الطلق، ولمسرح المدينة ذى الأبعاد المتواضعة أيضا ٠٠ فنحن مازلنـا نعيش فى الفترة البطولية لاجراء التجارب ، ومازال الوقت مبكرا لكى نحـدد بصورة نافعة الاطار النهائى الذى ينبغى أن يعيش فيه هذا الفن الوليد فى بلادنا ٠٠

واذن ، فالتجارب المسرحية التى تقوم على أساس فكرة استغلال الديكور الطبيعى ، ينبغى أن تكون موضع اهتمامنا ٠٠ كما ينبغى أن تكون مجـالا مفتـوحا لمخرجينـا المتحمسين لحركتنا المسرحية

المعاصرة .. ولست أرى فى قلة ضروب العرض المسرحى التى يمكن أن نظفر بها من جلال هذه التجارب سببا يقلل من تشجيعنا ورعايتنا لها .. فهى برغم أنها قد لا تجد مجالها الا فى المناسبات التاريخية الهامة وخلال احتفالاتنا بأعيادنا الكبرى ، الا أنها مع ذلك ستكون لنا بمثابة ليالى عرس مسرحية ، قليلة ونادرة ، ولكنها رائعة ، ونستطيع على ضوئها أن نتبين معالم الطريق .

***

أما فكرة انشاء مسرح ثابت لمهرجان عالمى يقام كل عام ، وتقدم خلاله حفلات كثيرة لفرق عالمية متعددة ، فهذا اتجاه لم نقدم بعد على تحقيقه .. وهو سيفرض علينا أن نعدل فى اقامته عن التقيد باستغلال الآثار كديكور يشارك بروعته فى العرض الفنى .. لأننا ـ أمام تعدد المسرحيات وتعدد الفرق ـ سنواجه أحد أمرين : اما أن نعدل فى النصوص المسرحية بما يتفق مع المكان ، واما أن نضيف الى الآثار مايجعلها تستجيب لاحتياجات النصوص المسرحية .. وفى رأيى أن هذا أو ذاك ، بتأثيره على مفهوم الآثار أو بضغطه على اتجاهات الأعمال الأدبية ، سيهبط بالتجربة الفنية الى مستويات لا نعتقد أن الوعى الناضج يستطيع أن يقبلها .

وصحيح أن مجرد اقامة مثل هذا المسرح فى الخلاء بعيدا عن المدينة وبين الآثار قد تساعد المتفرج على الابتعاد عن واقع الحياة اليومية وتقوى من استعداده النفسى للتجاوب مع جو العرض المسرحى، بغض النظر عن مدى علاقة هذا الجو بالآثار نفسها ، ولكن هذا العامل لا يغير من نظرتنا الى المشروع على أنه لا يرتبط بفكرة الافادة من الآثار كديكور طبيعى ، بقدر ما يرتبط بفكرة اقامة مسرح دائم فى الهواء الطلق يتسع لآلاف المتفرجين ..

واذن ، فهناك عدة اعتبارات ينبغى أن تكون موضع رعايتنا .. فمثل هذا المسرح الدائم الذى يقام خارج المدينة ويتسع لآلاف المتفرجين ، ينبغى أن تستكمل له وسائل المواصلات اللازمة طوال الفترات التى سيعمل خلالها .. كما ينبغى أن تستكمل للمكان الذى يجرى فيه التمثيل عدة مستويات يمكن اضافتها أو رفعها وفقا لاحتياجات العرض ، فقد يقتضى العرض مثلا أن يخصص المخرج أحد المستويات للمشاهد التى تجرى أحداثها فى غرف داخلية ، وآخر للمشاهد التى تجرى أحداثها فى مكان وسيط كبهو أو فناء قصر ، وثالث للساحة العامة حيث تلتقى المجموعات وجماهير الشعب .. فقد لاحظت مثلا أن اخراج « روميو وجولييت » التى قدمتها « أولدفيك » كان يتطلب استخدام شيء من هذا القبيل ..! ثم اننا اذ نرى تجهيز المسرح بمثل هذه المستويات أو ببعض الأجهزة الهامة التى قد يكثر استخدامها فى مثل هذا المشروع ، فاننا نبنى ذلك على أساس أن الفرق الزائرة لن يكون بوسعها أن تستقدم معها من الخارج سائر احتياجاتها لهذا الضرب من العرض المسرحى الذى يستخدم « مساحات كبيرة » فى « الهواء الطلق » أمام « آلاف المتفرجين » ..

***

وأما شعبية العرض المسرحى فتتجلى فى مسرح الهواء الطلق وفى التجارب الضخمة التى تستخدم الآثار كديكور طبيعى ، أكثر مما تتجلى فى قاعات التمثيل المغلقة .. وهذه الشعبية ترتكز بطبيعة الحال على ضخامة عدد الجمهور الذى يحضر العرض .. فلا ينبغى اذن أن نتخير موضوعات العرض وأساليب تحقيقه على أساس ذوق فردى ، أو على أساس جمهور خاص قليل العدد .

اننا قد نستطيع أن نحب الموسيقى التى يعزفها أوركسترا ضخم ، كما نحب الموسيقى التى تعزفها آلة منفردة أو آلات محدودة العدد . وقد نستطيع كذلك أن نحب عرضا مسرحيا شعبيا كما نحب كوميديا اخلاقية .. ولكن ما يجب أن نتجنبه، هو أن نقدم مثلا عزفا منفردا فى ساحة عامة امام عشرة آلاف متفرج ..!

***

ولا يفوتنى فى ختام هذا المقام السريع أن أهنىء وزارة الثقافة ومؤسسة المسرح على هذه الخطوة الموفقة ، التى استطاعت أن تجمع هذا العدد الضخم من المتفرجين ليشاهدوا ميلاد التجربة ، كما استطاعت أن تحرك تفكيرنا نحو آفاق مسرحية جديدة غير مطروقة عندنا .. ونأمل أن تتطور لدينا هذه التجربة تطورا يساعد على ازدهار الفن المسرحى فى بلادنا ..

ثنائية ريفية

للشاعر : **عبده بدوى**



حميدة : **حمدان قد وافى الحصاد ، وحومت كل الطيــور**
وبدت ترفرف فوقنــا اغنيــة ، وجنــاح نور
صوتى اليك أزفه من فوق بحــر من عبيــر
ويدى تزحزح كلمــا مدت على ورق .. ستــور
بينى وبينك من أغانى حقلنا الملتف ســــور
أنا لا أراك فبيننــا ســد من الثمــر المثــير
أتراك تسمع ؟

حمدان : **قد سمعت حديثك الرطبالغرير**
لكن نسيت !

حميدة : نسيت ماذا ؟

حمدان : **قصة العرق الغزير**
وحياتنا فى قــرية صمــاء ، مطفــأة المصيــر
تصحو على أحزانها ، وتنــام فى ليــــل ضرير
لم تبتسم أيامهــا الخضراء عن فجــر غــرير
جئنــا بها لنسير للحقل المعرى ... بالبــذور
ولكم تركنا طفلنــا .. من أجل أطفــال الزهــور
قد كان عاما سرمديا

حميدة : **بل فراشات تطير**
كم مســحت راحاتنــا شــعر الســنابل فى البــكور
ورشقتنى بالماء ... بالصــور التى فوق الفــدير
ووصفتنى فى قمة « الموال » بالغصن النضــير
وبأننى ثمر تلون تحت أفــق من هجـــير
خــداى كالتفــاح ، والشــعر المنغم كالحــرير

حمدان : **والشمس فوق جداركم شقراء ، ســاحرة العبــور**

حميدة : **أفلا أعــدت حــكايتى فى هــداة الليــل الاخير ؟**
وغرامنا ؟

حمدان : **والمهر ؟** .

حميدة : **لم تدفع لنا منه الكثير**

حمدان : **الحب لم يصبــح حديثا ، أو هتافا فى الصــدور**
الحب فيما طرزت كفاى فى الحقــل الــكبير !
قد كان أمس حــكاية تروى ، واشــواقا تــدور
واليوم صــار حديقــة تلقى الفدير ... وتستــدير
وتموجا فى القطن ، والصفصاف ، والقمح « الوفير »
فلتسمعيــه نبضــة مصرية بين الجــذور !
ولتبصريه جنــة لفــاء صــادحة العطــور
حبى له جذر ... له ســاق .. له ثمر منيــر

بعد النجاح الكبير الذى حققه مشروع الصوت والضوء فى منطقة الهرم وأبى الهول ، اتجهت وزارة الثقافة والارشاد القومى الى تنفيذ مشروع الصوت والضوء الثانى بقلعة صلاح الدين الأيوبى ، وقد اختيرت القلعة لأنها تضم عددا كبيرا من أهم الآثار الاسلامية من مختلف العصور ، وتقدم ((المجلة)) بهذه المناسبة مقالا يعرف بهذه الآثار ، وتنشر بعده النص العربى الكامل للحوار التمثيلى الذى يصحب المؤثرات الضوئية والموسيقية

قلعة صلاح الدين

بقلم : عبد الرحمن عبد التواب

انشئت هذه القلعة على ربوة من جبل المقطم مشرفة على القاهرة ومصر (الفسطاط) والنيل والقرافة مكان قبة الهواء التى بناها حاتم بن هرثمة والى مصر والتى نزل فيها الخليفة المأمون عند زيارته لمصر سنة ٢١٧ هـ وكثيرا ما نزل فيها أحمد بن طولون . وقد خربت بعد زوال الدولة الطولونية وبنى مكانها مقبرة وعدة مساجد .

وكان سبب بناء القلعة أن السلطان صلاح الدين يوسف بن أيوب عندما قضى على الدولة الفاطمية فى مصر ، وخلا له الجو ، أقام فى دار الوزارة وخشى على نفسه من شيعة الخلفاء الفاطميين بمصر ومن السلطان نور الدين محمود بن زنكى سلطان الشام ، وقد فكر فى انشاء دولة لنفسه يلجأ اليها اذا ما حدث بينه وبين نور الدين خلاف يجعله يترك مصر ويلجأ الى اليمن ، وأرسل أخاه الملك المعظم شمس الدولة توران شاه بن أيوب اليها فى سنة ٥٦٩ هـ وقد تم له فتحها والاستيلاء عليها. ثم كفى الله صلاح الدين أمر نور الدين اذ مات فى تلك السنة ، فخلا له الجو وأمن جانبه . وبعد أن أيقن صلاح الدين أن مصر أصبحت خالصة له دون منازع أراد أن يجعل لنفسه معقلا يلجأ اليه هو وأسرته حين تقوم الدسائس من شيعة الفاطميين ضده ، لاسيما انه كان قد قسم القصرين الفاطميين بين امرائه وانزلهم فيهما واستقر هو فى دار الوزارة .

والواقع أن طيب الهواء فى الموقع الذى اختاره صلاح الدين لبناء القلعة كان من الدوافع لاختياره ويروى المؤرخون عبارة لا تخلو من طرافة ، وهى أن السبب الذى دعاه الى اختيار مكان قلعة الجبل انه علق اللحم بالقاهرة فتغير بعد يوم وليلة فعلق لحم حيوان آخر فى موضع القلعة فلم يتغير الا بعد يومين وليلتين فأمر حينئذ بانشاء القلعة فى هذا المكان ، ويلاحظ أن معظم الانشاءات عند العرب كانت ترتبط بمثل هذه الأقاصيص التى لا تخلو من طرافة .



مسجد القلعة والساحة المعدة ليشاهد المتفرجون منها مشروع الصوت والضوء

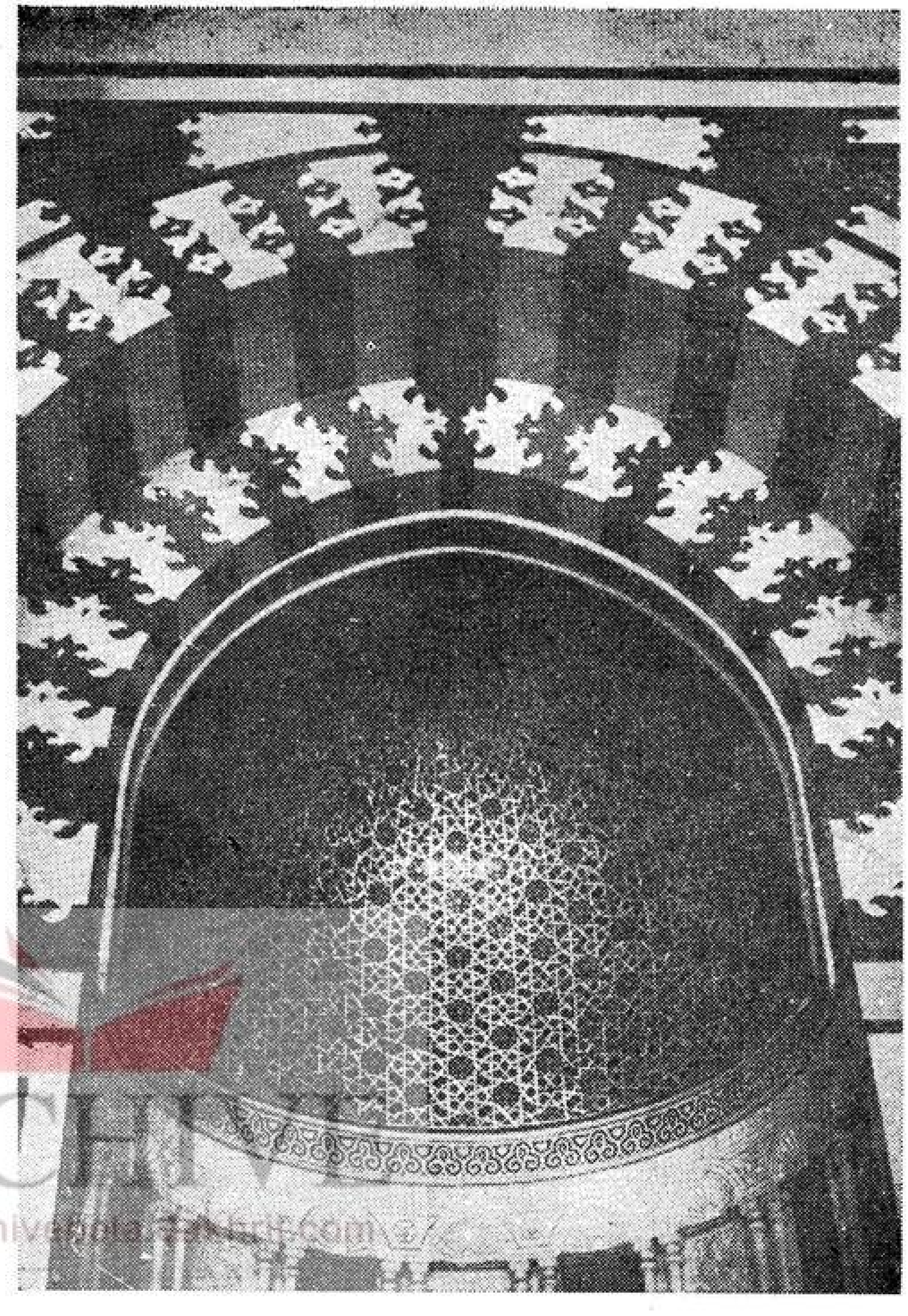
وعندما عهد صلاح الدين لوزيره بهاء الدين قراقوش القيام بهذا العمل الخطير بدأ فيه ٥٧٢هـ (١١٧٦ م) بهدم القبور والمساجد التى كانت موضع القلعة كما قام بهدم بعض الاهرام الصغيرة بالجيزة لاستعمال انقاضها فى بناء القلعة ، وقد عدد المؤرخون المساجد والمقابر التى هدمها قراقوش والتى ما زال بعضها قائما حتى الآن بداخل القلعة. وكانت أمنية صلاح الدين ان يجعل السور يحيط بالقاهرة والقلعة ومصر ، ولكنه مات قبل أن يتم بناء السور والقلعة فأهمل العمل الى أن كانت سلطنة الملك العادل الذى عين ابنه الكامل واليا على مصر ونائبا عنه ، وقد تم بناء القلعة فى عهده وأنشأ بها الدور السلطانية ، وذلك سنة ٦٠٤ هـ (١٢٠٧ م) وما برح يسكنها حتى مات واستمرت من بعده مقر الحكم حتى عصر الخديوى اسماعيل حين انشأ قصر عابدين واتخذه مقرا للحكم .

وعلى الرغم من أن القلعة لم تتم بناء فى عهد صلاح الدين فانه يبدو انه سكنها بعض الوقت ، يؤيد ذلك ما رواه المقريزى من أن السلطان صلاح الدين قد سكن القلعة أياما وسكنها الملك العزيز عثمان بن صلاح الدين فى أيام أبيه مدة ثم انتقل الى دار الوزارة .

وقد ترك الرحالة بن جبير وصفا لبناء القلعة عندما عاينه أثناء مروره بالقاهرة سنة ٥٧٨ هـ فى طريقه الى الحج قائلا :

« وشاهدنا أيضا بنيان القلعة وهو حصن يتصل بالقاهرة حصين المنعة يريد السلطان أن يتخذه موضع سكناه ويمد سوره حتى ينتظم بالمدينتين مصر والقاهرة. والمسخرون فى هذا البنيان والمتولون لجميع امتهاناته ومؤنته العظيمة ، كنشر الرخام ونحت الصخور العظام وحفر الخندق المحدق بسور الحصن المذكور وهو خندق ينقر بالمعاول نقرا فى الصخر عجبا من العجاب الباقية الآثار العلوج الاسارى من الروم وعددهم لايحصى كثرة ، ولاسبيل أن يمتهن فى ذلك البنيان أحد سواهم»

وقد أيد بعض المؤرخين ما سجله ابن جبير من ان الأسرى استعملوا فى بناء القلعة وغيرها ، ويقال أن قراقوش كان يستعمل فى بناء القلعة والسور خمسين الف أسير .



جامع الناصر ـ عقد المحراب بزخارفه الرخامية الملـــونة البديعة التصميم

وكان لاختيار الموقع الذى بنيت عليه القلعة أثر كبير فى تخطيطها ، فقد اتبع المهندسون فى هـذا التخطيط طبيعة الأرض ذاتها ، وحالت الصخـور المتعرجة بينهم وبين مراعاة أن تكون الأسوارموازية بعضها بعضا ، فجاءت القلعة فى مجموعها خطـوطا متكسرة لا يربطها نظام هندسى معين .

وقد أتم صلاح الدين أسوار القلعة وأقام بهـا ابراجا للدفاع ، بعضها له مسقط نصف دائرى ، والبعض الآخر يأخذ مسقطه شـكل ثـلاثة ارباع الدائرة ، وهذا النوع الأخير يقع فى نواصى جدران القلعة ، وقد زودت هذه الأبراج بحجرات داخلية بها فتحات للسـهام .

وكان المدخل الرئيسى للقلعة أيام صلاح الدين من باب المدرج وهو مـؤرخ ٥٧٩ هـ (١١٨٣ ـ ١١٨٤ م) بنص تاريخى مثبت فوق عقد المدخل، وهو النص التأسيسى للقلعة ذاتها . ومن المحتمل أن يكون الجزء المحصن ذاته قد انتهى منه فى ذلك العام . هذا ويحجب باب المدرج الآن الباب الجديد الذى انشأه محمد على ، والذى يعتبر المدخـل الرئيسى للقلعة فى الوقت الحاضر . وقد قـام الناصر محمد بن قلاوون باصلاح باب المدرج حيث نجد اسمه منقوشا على ملاط المدخل المعقود وفى الخراطيش الأربعـة التى تزين المقرنصـات الأربع للقبة التى تسبق الممر .

وقد طليت هذه النقوش بطبقتين من المـلاط وبكل منهما نقوش فيهـا اسم السلطان والقـابه ، وتفسير ذلك كما ذكره المستشرق كازانوفا هـو أن الناصر محمد الذى تولى الحكم ثلاث مرات كان ينقش اسمه فى كل مرة على باب المدرج ، وكان السلطان الذى يغتصب منه الحكم يطمس اسمه ، وحين يعود للحكم ينقش اسمه مرة أخرى .

وقد فصل صلاح الدين بين جبل المقطم وبين الجزء الذى تقع عليه القلعة منه بهوة كبيرة منعت أى عدو يسيطر على جبل المقطم من الهجوم على القلعة ، كما أنشأ حول القسم الشرقى من القلعة خنـدقا ولا يزال أثره ظاهرا ، فان الصخر محفور فى هذا القسم الى عمق كبير .

ويلاحظ أن النص المثبت فوق باب المدرج يشير الى نهاية أعمال صلاح الدين بالقلعة والتى تتمثـل فى القسم الشمالى الشرقى . وقد أضيف الى القلعة بعد صلاح الدين الكثير من الاعمال ، فلمـا حال الموت بينه وبين ما يأمل من اتمام بناء القلعة والسور وعين الملك العادل ابنه الكامل واليا على مصرونائبا عنه ، اضاف وعدل فى بناء القلعة بطريقة بنائيـة جديدة تختلف عن تلك التى اتبعت فى البناء فى عهد صلاح الدين . ويمكن ارجاع الأبراج ذات القسط المربع والأبراج المفلفة بأغلفة مستديرة والمبنيـة بالأحجار المبوصة الى عهد الكامل ، ويرجـح هـذا الراى التشابه الواضح بين هذه الأبراج وبين تلك التحصينات التى قام بها العادل فى الشام فى قلعتى دمشق وبصرى وغيرهما .

وتنسب اليه الأبراج الثلاثة الكبيرة الكائنـة بالجانب القبلى والزيادة التى اضيفت الى باب القرافة وبعض الأبراج الأخرى والبرجان الكبيران المربعان فى الركن الشمالى الغربى من السور . والظاهر انه استطاع بما لديه من الثروة وما له من النفوذ ان يعيد تحصين المواقع الحربية الهامة ، وأن ينجز

ما انجزه من اتمام بناء القلعة وما أنشأه من معالم كثيرة فيها .

وقد تمت الزيادة الأخيرة فى القلعة فى أيام الناصر محمد بن قلاوون حينما مد فى مساحتها ناحية الجنوب بانشاء الحوش الذى بدأ فى انشائه سنة ٧٣٨ هـ (١٣٣٧ – ١٣٣٨ م) وكانت مساحته أربعة أفدنة ، عبارة عن هوة سحيقة استعملت محجرا لأخذ الأحجار اللازمة لبناء القلعة منها .. ويعتبر انشاء هذا الحوش من الأعمال الضخمة وكان على كل أمير أن يقدم مائة عامل ومائة دابة لنقل الرمال والمخلفات ، وقد عملوا جميعا فى انشائه لمدة عام وثلاثين يوما بالاضافة الى المساجين الذين سخروا فى هذا العمل ، ويفسر هذا العمل التل الصناعى الموجود فى هذا الجزء من القلعة والذى يخالف طبيعة أرض القلعة الصخرية . وتعتبر الأعمال التى تمت فى ايام الناصر محمد بن قلاوون من اكثر وأجل الأعمال التى تمت فى القلعة ، ولعل القصور التى بناها متداخلة فى اسوار القلعة استرعت انظار المؤرخين ومنهم المقريزى الذى ذكر أن القلعة بناء على نشز عال يدور بها سور من الحجر بأبراج وبدنات حتى تنتهى الى القصر الأبلق ثم من هناك تتصل بالدور السلطانية على غير اوضاع الأبراج . ولعله يقصد بعبارته الأخيرة أن فى القلعة ظاهرة غير عادية فى أسوار القلاع فبدلا من ان يكون حولها سور تام بأبراجه وبدناته نرى أن سورها تعترضه قصور تحول دون وحدة بنائه .

وقد رممت أسوار القلعة وأبراجها فى أيام الظاهر برقوق على يد جهاركس الخليلى وفى عهد السلطان جقمق والسلطان قايتباى والسلطان طومان باى وفى عهد اسماعيل ، وقد دونت تلك الأعمال على لوحات جمعت على الحائط الخارجى لباب المدرج .

ويروى الجبرتى أن اسماعيل باشا والى مصر من سنة ١٦٩٩ – ١٧٠٤ م أجرى اصلاحات هامة فى النهاية الجنوبية الغربية من القلعة وانشأ الامير رضوان كتخدا الجلفى حوالى سنة ١٧١٧ م باب العزب الذى ما زال قائما ببدنتيه مشرفا على ميدان الرميلة (ميدان صلاح الدين الآن)

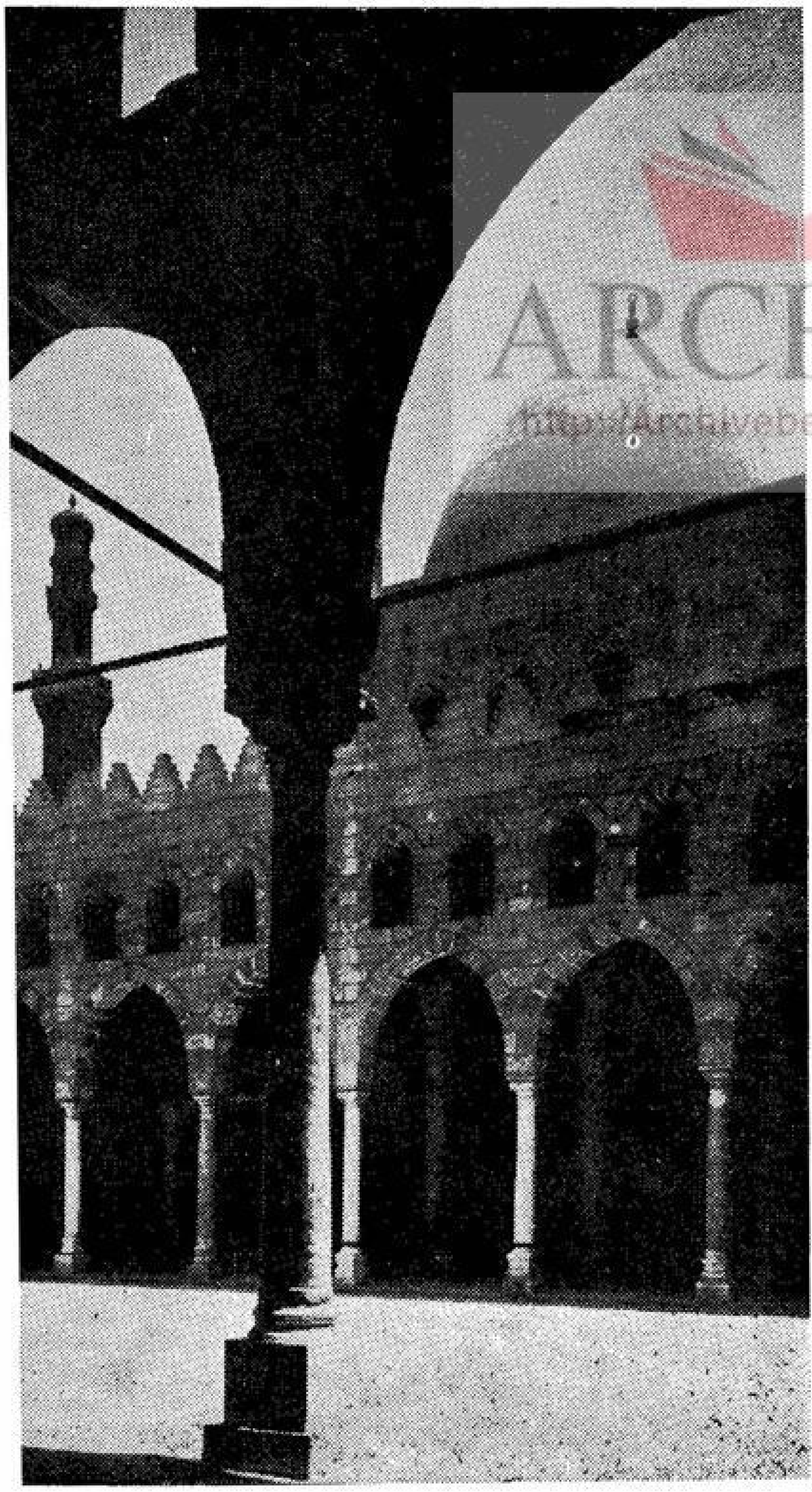
وقد قام محمدعلى ببناء الباب الجديد حوالى سنة ١٨٢٥ م وانجز أعمالا أخرى منها بناء الحائط الممتد من جامع سارية الى الطريق الموصل الى الباب الجديد وبعض ترميمات فى اسوار وفتحات للمدافع فى اماكن متفرقة بالأسوار .

هذه كلمة عامة عن اسوار القلعة منذ نشأتها فى عهد صلاح الدين الى اليوم ، ولم نشأ أن ندخل فى تفاصيلها المعمارية .

وان كانت مساحة القلعة قد ظلت على ما هى عليه منذ أيام الناصر محمد بن قلاوون محددة بأسوارها الشاهقة وأبراجها الحصينة فان داخلها لم يستقر على حال ، فقد كان التغيير والتبديل كثيرا ما يطرآن عليها تبعا لما يقوم به الملوك والسلاطين من أعمال . ولا ضير من أن نذكر كلمة عن بعض معالم القلعة التى عفت الأيام على آثارها ثم نعرض أهم معالمها التى ما زالت قائمة عرضا عاما .

وقبل البدء فى ذلك لا يفوتنا أن نذكر كلمة عن كيفية وصول المياه الى القلعة ، وهو موضوع طويل

جامع الناصر – منظر من الفناء ويظهر فيه أعمدة ايوان القبلة وعقوده والقبة والمئذنة



يحتاج الى بحث آخر . وصفوة القول فيه انه منذ صلاح الدين حتى الغورى قام جميع الحكام بتوصيل المياه الى القلعة عن طريق السقاية (مجرى المياه) وقد استعمل سور البلد القديم بالاضافة الى مآخذ المياه والعمائر التى انشئت لتوصيل المياه الى ذلك السور الذى امتدت فوقه قناة لتوصيل المياه من النيل الى القلعة ويعتبر هذا العمل من الأعمال الجليلة حقا .

الآثار الدارسة بالقلعة

بنى السلطان الكامل فى القلعة ايوانا وبابا للقصور السلطانية سماه باب السر وباب القلعة ليصل بين الجزء الشمالى والجزء الجنوبى من القلعة ، وبنى الاسطبلات السلطانية وابراج الحمام وخزانة الكتب وقاعة الصاحب التى كانت مقرا للوزير .

وعدد أبو المحاسن بن تغرى بردى فى كتابه « النجوم الزاهرة » أعمال بيبرس فى القلعة وهى اعمال كثيرة جليلة .

والى السلطان قلاوون يرجع الفضل فى بناء القبة العظيمة ودار النيابة والكثير من القصور للامراء .

أما الأشرف خليل بن قلاوون فقد بنى برج الرفرف ويقول عنه المقريزى انه جعله عاليا يشرف على الجيزة كلها وبيضه وصور فيه أمراء الدولة وخواصها وعقد عليه قبة على عمد ، وزخرفها ، وقد هدمه الناصر محمد بن قلاوون فى سنة ٧١٢هـ (١٣١٢ م) .

وازدهرت مبانى القلعة فى عهود الناصر محمد ابن قلاوون الثلاثة ، وما زالت بعض آثاره قائمة الى الآن ممثلة فى الجامع والبرج . ومن آثاره الدارسة الايوان والقصر الأبلق الذى استعمل فى أيام العثمانيين مصنعا للكسوة الشريفة كما بنى القصور الجوانية والسبع قاعات وباب النحاس وباب القلعة ودار النيابة والطباق والحوش والاسطبلات .

والى السلطان الملك الصالح عماد الدين اسماعيل ابن محمد بن قلاوون تنسب قاعة الدهيشة، وتنسب للسلطان الناصر حسن بن قلاوون قاعة البيسرية .

وتنسب الى الظاهر برقوق أول ملوك الجراكسة بعض أعمال فى القلعة .

وقام السلطان قايتباى بتجديد عمارة الايوان الكبير والمقعد الكبير والبيتين بالحوش السلطانى .

والى السلطان الغورى ينسب تجديد قاعة الدهيشة والبيسرية وقاعة العواميد وقاعة البحرة والمطبخ والقصر الكبير .

واصاب القلعة ما أصاب مصر كلها بعد فتح السلطان سليم من خراب وركود فتجردت البيسرية والدهيشة والقصر الكبير وغيرها من الأماكن من رخامها البديع ونقل الى اسطمبول مع أعمدة الايوان الكبير .

وأثناء الاحتلال الفرنسى هدمت بعض مبانى القلعة وضاقت بهم وبعتادهم فسكنوا مساجدها واتخذوها مكانا يضربون منه الوطنيين عندما ثاروا على احتلالهم البغيض لبلادهم .

وقد قام محمد على بهدم بعض المبانى الكبيرة واقام منشآته على انقاضها . وقد وصف المقريزى وابن اياس والجبرتى وغيرهم العمائر التى كانت بالقلعة وصفا ممتعا ، وفيما يلى وصف المقريزى للقصور الجوانية :

« وفى هذه القصور كلها مجارى الماء مرفوعا من النيل بدواليب تديرها الابقار من مقره الى موضع ثم الى آخر فينتهى الماء الى القلعة ويدخل الى القصور السلطانية والى دور الامراء الخواص المجاورين للسلطان فيجرى الماء فى دورهم وتورد به حماماتهم وهو من عجائب الاعمال لرفعته من الارض الى السماء قريبا من خمسمائة ذراع من مكان الى مكان ويدخل من هذه القصور الى دور الحريم وهذه القصور جميعها من ظاهرها مبنية بالحجر الاسود والحجر الاصفر موزرة من داخلها بالرخام والفصوص المذهبة المشجرة بالصدف والمعجون وانواع الملونات، وسقوفها كلها مذهبة قد موهت باللازورد والنور يخرق فى جدرانها بطاقات من الزجاج القبرصى الملون كقطع الجوهر فى العقود وجميع الاراضى قد فرشت بالرخام المنقول اليها من اقطار الارض مما لا يوجد مثله ، وتشرف الدور السلطانية على بساتين واشجار وساحات للحيوانات والاغنام والطيور والدواجن » .

بعض المعالم القائمة بداخل القلعة

● بئر يوسف :

كانت معروفة باسم بئر صلاح الدين ، ومنذ القرن السابع عشر أطلق عليها اسم بئر يوسف، ويزعم البعض خطأ أنها الجب الذى سجن فيه يوسف الصديق عليه السلام ، والحقيقة أنها سميت باسم يوسف والد صلاح الدين .

وهذه البئر من العجائب على حد قول مؤرخى العصور الوسطى .. وتستعمل فيها سواقي

القواديس وتدور البقر من اعلاها فتنقل الماء من نقالة فى وسطها وتدور ابقار فى وسطها تنقل الماء من اسفلها ، ولها طريق الى الماء عبارة عن مجاز منحوت فى الصخر وليس فيها بناء ، وهى عبارة عن بئرين: البئر العلوى من ابتداء أرض القلعة الى قاعها خمسون مترا وثلاثة اعشار المتر ، وعمق البئر السفلى اربعون مترا وثلاثة اعشار المتر ، فيكون مجموع الارتفاع من قاع البئر الى ارض القلعة تسعين مترا وستة أعشار المتر ، أو مائتين وتسع وتسعين قدما ، وبمائها ملوحة قليلة .

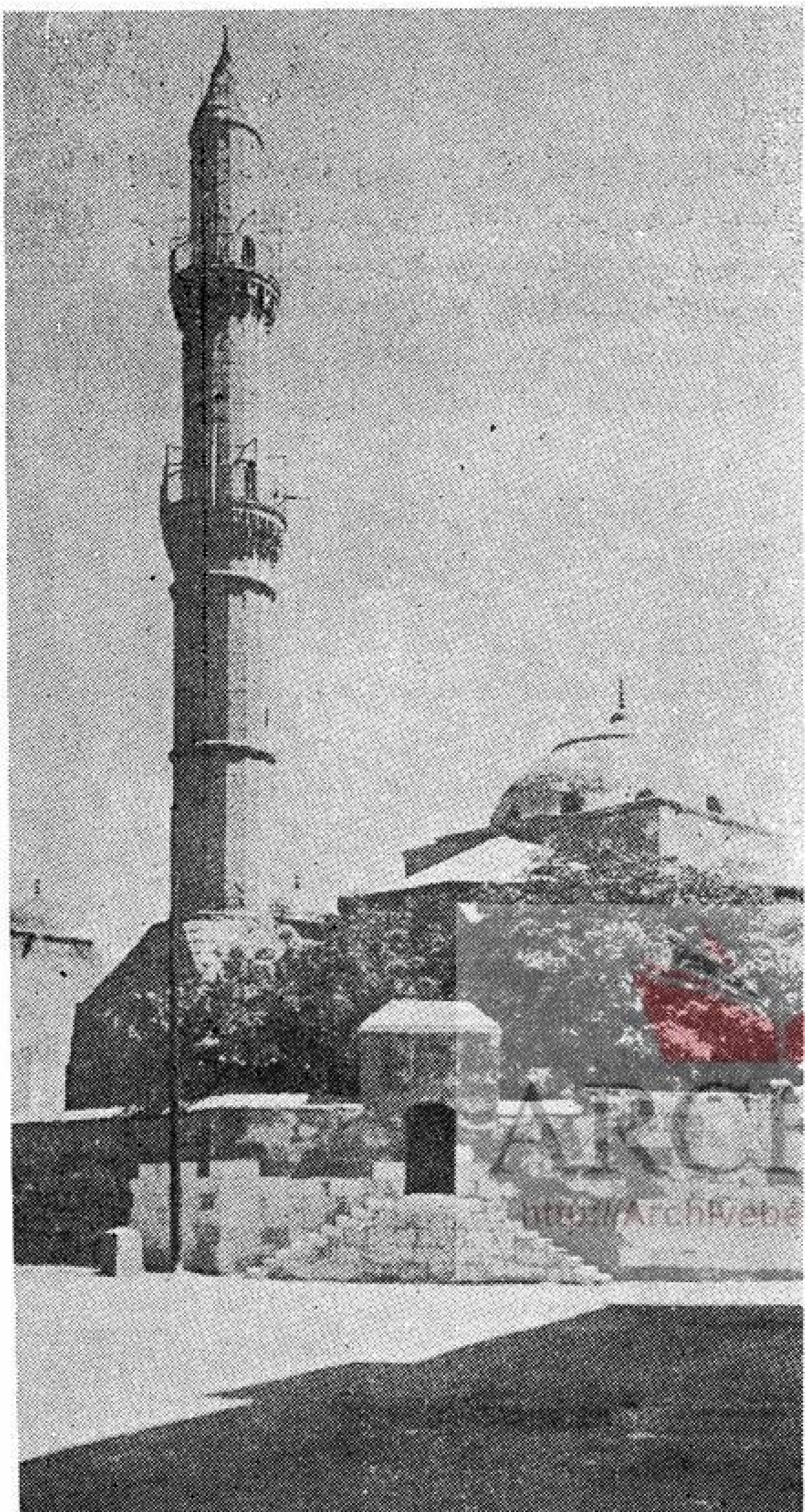
ويبدو أن هذه البئر ليست من أعمال صلاح الدين وما ذكره المقريزى من أن قراقوش (استنبطها) لا يقوم دليلا على انها من أعماله ، ويحتمل أن يكون المقصود بكلمة استنبط هو تنظيف البئر بعد العثور عليها . وسواء أكانت تلك البئر من أعمال صلاح الدين أو ترجع لعصر سابق عليه فان عناصرها المعمارية ترجع الى العصر اليونانى الرومانى لمشابهتها لبئر تونا الجبل التى ترجع لذلك العصر.

● **جامع الناصر محمد بن قلاوون :**

بناه الملك الناصر محمد بن قلاوون فى عام ٧١٨ هـ (١٣١٨ م) ثم هدمه واعاد بناءه سنة ٧٣٥ هـ (١٣٣٤ م) وقد عرف باسم ((**جامع القلعة**)) وهو من المساجد الكبيرة ، وله مدخلان احدهما غربى والآخر بالجهة البحرية ، وله مئذنتان يكسوهما من أعلا طبقة من القاشانى وهو تأثير فارسى، والمسجد مكون من اربعة ايوانات أكبرها ايوان القبلة وصحن مكشوف، وأمام المحراب قبة كبيرة حملت على أعمدة ضخمة من الجرانيت الأحمر وسقف المسجد من طراز خاص شاع فى أبنية أسرة قلاوون .

● **مسجد سليمان باشا ((سارية)) :**

انشأ هذا المسجد سليمان باشا الخادم أحد الولاة العثمانيين بمصر سنة ٩٣٥ هـ (١٥٢٨ م) على أنقاض مسجد قديم كان موجودا منذ العصر الفاطمى . وقد غطى الجزء المسقوف منه بقبة فى الوسط تحيط بها انصاف قباب حليت جميعها بنقوش ملونة بدقة فائقة ويتخللها كتابات متنوعة. وقد كسيت حوائطه من أسفل بوزرة رخامية منتهية بطراز مكتوب بالخط الكوفى المزهر . وبالمسجد منبر من الرخام الأبيض أما الصحن فتحيط به اروقة ذات قباب صغيرة مفطاة بالقاشانى ، ويوصل الصحن



جامع سارية بالقلعة

الى حجرة مغطاة بقبة بها بعض المقابر ، كما توجد بها اللوحة التأسيسية للمسجد الفاطمى .

● **سراى الجوهرة :**

انشأها محمد على قبل جامعه سنة ١١٢٨ هـ (١٨١٣ ـ ١٨١٤ م) وهى تشغل مساحة كبيرة وتشرف على ميدان صلاح الدين وحوائطها منقوشة

بنقوش متنوعة، وقد نقش على اعتاب ابوابها صور سفن الاسطول المصرى فى ذلك العصر وبها حمام مفطى بالمرمر المجلوب من محاجر بنى سويف وبوسط الحديقة التى تقع أمامها فسقية من الرخام على حافتها اسود رابضة تتدفق من أفواهها المياه وقد حولت السراى فى عهد الثورة الى متحف عام.

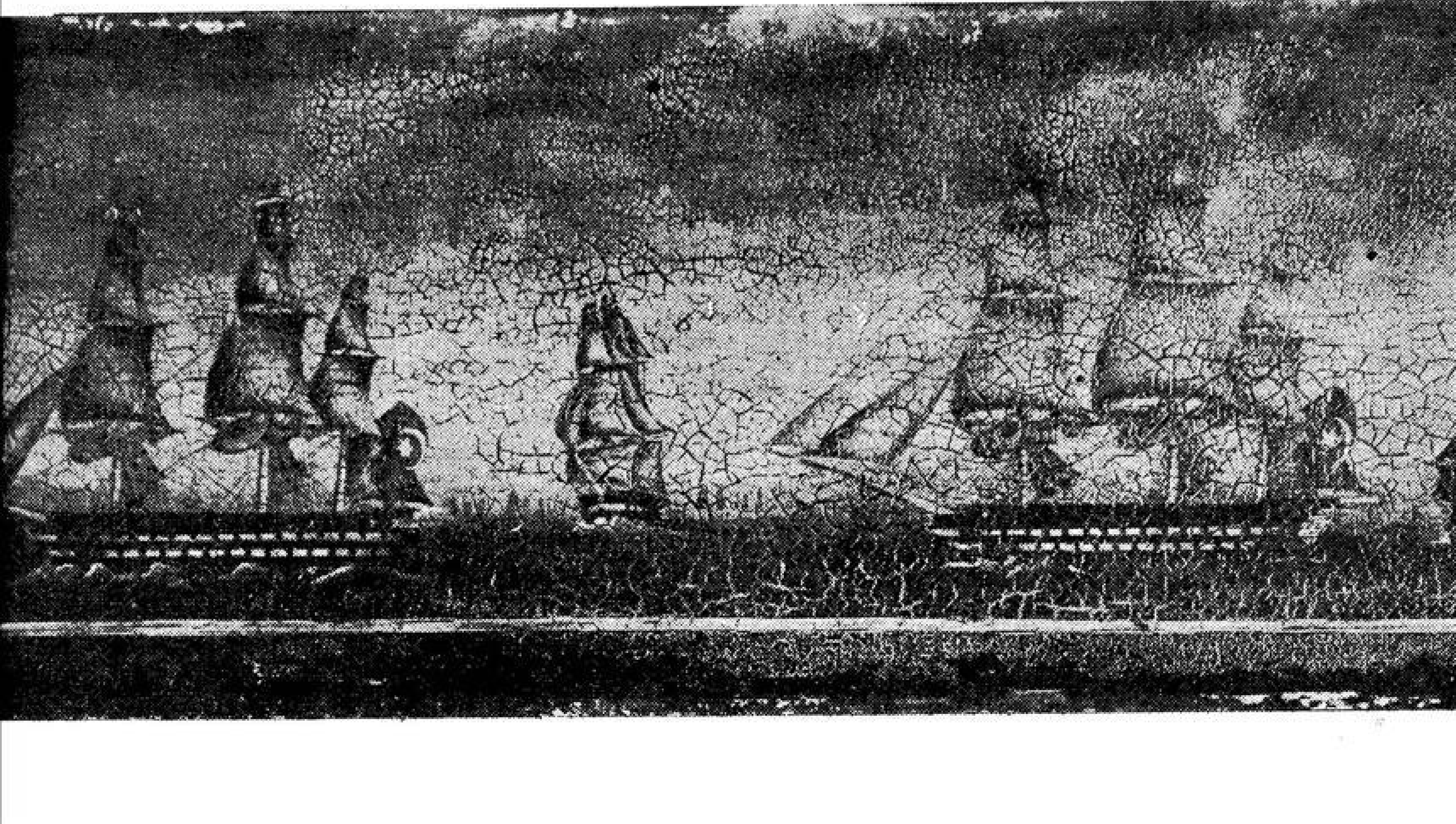
● **جامع محمد على :**

بدأ الشعب المصرى فى بنائه سنة ١٢٤٦ هـ (١٨٣٠ م) ويمتاز بموقعه الفريد بالنسبة لمدينة القاهرة فهو يشرف عليها ويستطيع كل قادم أن يراه اول ما يرى منها ، وهو مربع الشكل تتوسطه قبة مرتفعة محمولة على أربعة عقود كبيرة متكئة اطرافها على أربعة اكتاف مربعة، يحوطها اربعة انصاف قباب فى كل جهة نصف قبة ، وهناك اربع قباب أخرى صفيرة لاركان المسجد ، ونصف قبة تغطى بروز القبلة ، وقد كسيت جدران المسجد من الداخل والخارج بالالبستر المستورد من محاجر بنى سويف وكذلك الأكتاف الأربعة الداخلية والأعمدة ، وقد زخرف باقى المسجد بزخارف مختلفة. هذا هو القسم الأول من المسجد الذى تؤدى فيه الصلاة ، اما القسم الثانى فهو عبارة عن صحن مكشوف تحيط به اربعة أروقة ذات عقود محمولة على اعمدة من الرخام مسقوفة بقباب صغيرة منقوشة من الداخل ولكل من قسمى المسجد بابان متقابلان ، احدهما قبلى والآخر بحرى ، وللمسجد مئذنتان يبلغ ارتفاع كل منهما أربعة وثمانين مترا ، وبالقسم الثانى من المسجد توجد قبة الوضوء والساعة التى أهداها لويس فليب ملك فرنسا سنة ١٨٤٥ م لمحمد على، وقد حليت حوائط المسجد بنقوش كتابية بديعة كتبها الخطاطان الشهيران امين ازميرى، وسنكلاخ، والمسجد مبنى على طراز مساجد استانبول .

هذه كلمة عامة عن بعض الآثار القائمة نكتفى بها، وهناك آثار قائمة أخرى منها : مسجد احمد كتخدا ، ودار الضرب ، ودار المحفوظات ، وقصر الحرم ، ودار الصناعة .

وقد شاركت القلعة البلاد فى سرائها وضرائها اذ شهدت مواكب السلاطين والحكام ، العادل منهم والظالم ، كما شهدت دسائس البعض ومؤامراته ، وعلى الرغم من احتلالها فترات بالمغتصبين ، فانها سرعان ما طهرت من دنس الغاصب الأجنبى واصبحت فى عهد الثورة المجيدة عربية خالصة ، ويعتبر مشروع الصوت والضوء - الذى يروى احداث القلعة منذ نشأتها حتى الآن ، والذى تفضل السيد الرئيس جمال عبد الناصر بافتتاحه التاج العربى الكبير الذى توج القلعة بالعزة والكرامة فى العيد العاشر للثورة العربية الكبرى المباركة .

احدى اللوحات التى تمثل بعض قطع الاسطول المصرى فى أوائل القرن الماضى



النص التمثيلى المصاحب لمشروع الصوت والضوء بقلعة صلاح الدين ..

صوت ١ : سجا الليل وحلق الخيال فوق حدودالزمن وانطلق يسبح بين هذى الربوع ويتغنى بقصة شعب مجيد وتاريخ مدينة عريقة . حاضرة حالفها النصر وحالفته.. القاهرة

صوت ٢ : وعلى مر الايام اتخذ أسلافنا من هذه الربوة مقرا للحكم فتوفر لهم الامن واستقر السلطان .

صوت ١ : وهنا فى قلب هذه القلعة القديمة ، وعلى هذه الربوة من سفح المقطم لا نجد خيرا من هذا المكان نستعيد فيه صور الماضى ونسرح مع الذكريات .

صوت ٢ : ويتراءى الافق هنا أبعد مدى ، والنيل أشد زرقة والنجوم أقرب منالاويتضوع عبيرالصحراء فى أرجاء الربوة الفسيحة .

صوت ١ : ويتجلى تاريخنا العريق كأننا نقرؤه فى كتاب منشور .

صوت ٣ : هذه قلعة صلاح الدين أضفى عليها الزمن جلالا وظلت أسوارها صامدة تروى كيف ردت جحافل المعتدين .

صوت ٤ : وهذا مسجد الناصر محمد بن قلاوون أقامه منذ ستة قرون تتألق مئذنتاه فى ليالى القاهرة بقمتين مكسوتين بالقيشانى كأنهما باقتان من الزهر لا تذبلان .

صوت ٣ : وبين هذه الاسوار مسجد الوالى سليمان شيده منذ اربعمائة عام .

صوت ٤ : ووراء هذا البرج عجيبة من عجائب هذه القلعة ، بئر يوسف التى تضرب فى الصخر الى عمق سحيق ، بها ساقيتان ترفعان الماء من جوف الارض الى القلعة .

صوت ٥ : وهذا مسجد محمد على فيه لمحات من الفن البيزنطى ترتفع مئذنتاه ، شهابين يشقان عنان السماء .

صوت ٣ : والى جواره قصر الجوهرة بقاعاته الساحرةوخمائله المعلقة .

صوت ٤ : ومن تحت هذه الربوة الى الغرب تنطلق نحو السماء مئذنة مسجدأحمد بن طولون بناه منذ أحد عشر قرنا .

صوت نسائى : والى جوار هذا المسجد غرس ابنه خمارويه بستانا رائعا يفوح من بين أفنانه عبير الرياحين جمع فيه من الحيوان والطيور المفردة أشكالا وألوانا .

صوت ١ : وشيد فيه قصرا طلاه بالذهب وزينه بالالوان ونقش على جدرانه صورته وصور جواريه وقيانه وفى ساحته كانت تتألق بحيرة من الزئبق .

صوت ٤ : وعلى الطريق من النيل الى القلعة لا تزال بقايا القناطر التى بنيت منذ أكثر من ستمائة عام وشيدت فوقها قنوات معلقة تنقل الماء من النيل الى القلعة .

صوت ١ : لقد مر فى هذه الطرقات الامراء والسلاطين والسفراء وبكوات المماليك وجمع من الرحالة العظام . لقد اختفوا جميعا فى ضباب الزمن .

صوت ٣ : حضارات شتى تركت آثارها حول هذا المكان ، الى الجنوب « منف » حاضرة مصر القديمة وعلى مقربة منها حصن بابليون ، وكان يومئذ مفتاح الدلتا ، والى الشمال عين شمس مهد جامعة أون الفرعونية .
كان هذا الجبل منذ أكثر من الف وستمائة عام ملاذا للقبط الاولين ، وهنا فى مغارات المقطم كان أتباع القديس مرقص يقيمون شعائرهم وهم يرتجفون خوفا من بطش دقلديانوس .

صوت ٢ : وأطبق على وادى النيل ظلام ليل موحش رهيب وشاع الظلم وجاوب عواء الذئاب نفير الديدبان .

صوت ١ : ثم طلع فى ظلمات الصحراء نور محمد ، نور يبشر بالاسلام رسالة الخير والعدل والسلام ودخل الناس فى دين الله أفواجا .

صوت ٤ : وفى السنة العشرين من الهجرة أقبل عمرو بن العاص يزف الينا نور الله فهب شعب مصر يرحب بمحرره وفتحت المدينة ابوابها، مستبشرة ودخلها بفرسانه مهللين مكبرين .

أصوات مختلفة : الله أكبر ... الله أكبر ..

صوت ٥ : وشاد عمرو بن العاص مدينة الفسطاط وبنى أول جامع فى مصر وأصبح النداء الى الصلاة يتردد كل يوم من أعالى المآذن . فى الآفاق .

صوت ٢ : ان دين الله ينتشر من مكان إلى مكان من المدينة الى دمشق الى القاهرة الى بغداد ، ويمتد من شواطىء المحيط الاطلسى الى أسوار الصين .

صوت ٤ : وتألقت حضارة جديدة على وادى النيل ، ثم كان الحادث العظيم منذ ألف عام ، غداة دخول المعز لدين الله مصر وقيام دولته ، وعلى غرار ما فعل البناة الاولون أمر قائده جوهر الصقلى أن ينشىء لمصر حاضرة جديدة .

صوت ٥ : وفى سنة ٣٥٨ من الهجرة بينما المهندسون يخططون ويرسمون والليل داج .. والسكون مخيم ـ اذ تألق فى السماء نجم ساطع ... انه النجم القاهر ..القاهر .. القاهر ..

صوت القائد : فليكن اسمها القاهرة ، القاهرة المنتصرةاليوم والمنتصرة غدا والمنتصرة فى كل حين .

صوت ٤ : وبدت القاهرة مدينة مترامية الاطراف ، حولها سور شاهق ، وقام سياجا حول قصر الخليفة وثكنات الجند .

صوت ٥ : وازدادت القاهرة اشراقا حين بنى جوهر الجامع الازهر بأروقته الرحيبة وزخارفه الجميلة وأعمدته الرخامية، وغدا مع الايام حصنا يرد غائلة الظلم والعدوان وأصبح أكبر الجامعات الاسلامية ، وعلى مقربة منه انشأ الفاطميون القصور ودور العلم والحكمة

صوت ٤ : وأصبحت القاهرة مركزا روحيا للعالم الاسلامى .

صوت ١٠ : ولجأة ألم بالشرق العربى خطر داهم .

صوت ٨ : فى منتصف القرن الثانى عشر الميلادى .

صوت ٩ : أغار الفرنجة على أرض العرب متذرعين بانقاذ الارض المقدسة وتواصى العرب مسلمين ومسيحيين برد العدوان .

صوت ٤ : واغتصب ملك من الفرنجة بيت المقدس .

صوت ٥ : واستولى أمير منهم على انطاكية .

صوت ٨ : وهم يتطلعون الى توسيع رقعة ما سلبوا .

صوت ١٠ : ويتجهون نحو القاهرة عن طريق الساحل والصحراء .

صوت ٣ : الشرق العربى كله فى خطر ومن القاهرة تعالت الاصوات .

صوت ١١ : فلنطرد الغزاة . صلاح الدين .

صوت ٨ : نعم لن يخلصنا الا صلاح الدين قائد نور الدين محمود سلطان دمشق .

صوت ٩ : وهبت مصر بقيادة صلاح الدين لانقاذ الوطن العربى من أعظم خطر تعرض له .

صوت ٥ : وارتد الفرنجة على أعقابهم .

صوت ٤ : واسترد العرب بيت المقدس .

صوت ٨ : ومضوا من نصر الى نصر حتى تحررت الارض المقدسة .

صوت ١٠ : حذار يا صلاح الدين فالمارقون يتآمرون عليك ، اقض عليهم تأمن شرهم وتؤمن أرض الآباء والاجداد .

صوت ١ : والليلة يحوم طيف صلاح الدين حولنا فوق هذه الاسوار العالية . أسوار القلعة التى بناها على هذه الربوة من المقطم .

صوت ٢ : اختار لها هذا المكان ليشرف على المدينة الكبيرة ويحميها من غارات المعتدين . شارك فى بنائها وحمل بيديه مع بناتها الاحجار ثم وضع فى أعلى مكان منها رمز نصره ، شعاره الخالد ذلك النسر المهيب .

صوت ٤ : وعاد الفرنجة مستميتين الى غزو مصر مفتاح الشرق وتخطوا دمياط الى المنصورة . وخرجت الجيوش العربية من هذه القلعة تتعقب الغزاة .

صوت ٥ : واأسفاه لقد مات الملك الصالح أيوب والمعركة محتدمة .

صوت ٤ : وحبست الملكة شجرة الدر دموعها .

شجرة الدر (مناجاة) : ليكتمن موت الملك لن يعلم به أحد.. حتى لا ينال هذا المصاب الفادح من عزيمة الجيش والشعب ، ولأقفن بجانب الجيش فى معركته الحاسمة .

صوت ٥ : وشاركت شجرة الدر الشعب فى نضاله وأرسلت تدعو تورانشاه ابن الملك الراحل ، ولما حضر تورانشاه مضت تسانده فى قيادة المعركة حتى حلت الهزيمة بالمعتدين ، ولا تزال دار ابن لقمان بالمنصورة ترددجنباتها أمجاد النصر .

صوت ٣ : وقتل تورانشاه فاتفق الامراء على أن تتولى شجرة الدر ملك مصر .

صوت ٤ : وبعد ثلاثة أشهر نزلت عن الملك وولى القضاة والامراء السلطة زوجها الامير عز الدين أيبك التركمانى .

صوت ٣ : وعادت شجرة الدر تحيا حياة القصور ، زوجة للسلطان الجديد .

***

صوت ٤ : وفى عام ٦٥٦ من الهجرة ، وقبل أن ينسى العرب عدوان الفرنجة زحف التتار بجيوشهم المدمرة الي الشام ومصر ، بعد أن خربوا بغداد وقتلوا الخليفة وهددوا حضارة الانسانية كلها ونهض شعب مصر يسانده شعب الشام لرد غائلة هذا العدوان . وخرجت الجيوش من هذه القلعة بقيادة الملك المظفر والظاهر بيبرس وكان النصر فى عين جالوت .

واعلنت البشرى بالنصر من فوق القلعة فنصبت الزينات واقيمت الافراح ودقت الطبول .

صوت ٤ : وهكذا ذهبت ريح التتار كما طوى أمر الفرنجة وبقيت مصر محتفظة بطابعها حاملة رسالتها الخالدة فى الدفاع عن حضارة الانسانية .

صوت ٢ : وفى مطلع القرن الثامن الهجرى ـ والناس فى صلاة الفجر ـ شاء القدر أن تجتاح مصر محنة أخرى غضبت الطبيعة غضبة عارمة . فاض النيل وزلزلت الارض زلزالها واظلمت السماء وأطبقت على الارض .. وسوت المحنة بين الجلادين وضحاياهم المذنبين والابرياء ، فوارتهم جميعا فى كفن واحد .

صوت ٣ : كان المماليك فرسانا عرفوا بالجراة والحماسة وجمعوا الى ذلك الطموح ، فسرعان ما ترقوا فى مراتب السلطان حتى وصلوا الى مقاعد الحكم فى هذه القلعة .

صوت ٢ : ولكن أى سحر خبيث أصاب هؤلاء المماليك فأصبح كل منهم يضمر الحسد لصاحبه ويقتل الاخ منهم أخاه.

صوت ١ : ذلك سر التاريخ ، كسر هذه البئر العميقة التى لا يستطيع أحد أن يرى على صفحتها صورة وجهه .

صوت ٤ : لقد توالت الدسائس بينهم لقتل الطامعين ، ومع ذلك انتصرت طبيعة هذا الشعب الخلاقة البناءة فمضى تيار الحضارة فى طريقه ، وازدهرت الحياة فأنشئت المساجد والمدارس والحدائق والحمامات والمستشفيات وضمت أسواق القاهرة أكثر من اثنى عشر الف متجر امتلأت بالملابس المزركشة والدروع المزخرفة والحلى الذهبية والاحجار الكريمة .

صوت ٥ : وتسابق المماليك فى بناء القصور التى حوت من فنون العمارة ما خلد على الايام .

صوت ١ : ان الدنيا تلتفت الى مصر وتخطب ودها . وتبغى التجارة معها .

صوت ١ : وحفلت القلعة بالاعياد والمهرجانات

صوت ٥ : وأقبلت مواكب السفراء من شتى انحاء الارض .

صوت ٦ : هذا سفير أسبانيا

صوت ١٠ : وهذا سفير فرنسا ، انظروا ما أروع هدايا هؤلاء السفراء .

صوت ١١ : وما أغرب ثيابهم .

صوت ١ : هذا ضيف عظيم يجتاز حدائق القلعة ، انه سفير البندقية فى معطفه المصنوع من القطيفة المذهبة ،يسعى فى موكب باهر يتقدمه خمسون من الضباط والنبلاءومن ورائه مائة خادم يحملون الهدايا الفاخرة من أوانبللورية وأثواب من حرير .

صوت ٥ : هذا السلطان الغورى يجلس لاستقباله على أريكة مطعمة بالصدف والذهب فوقها مظلة من الحرير الموشى وعلى رأسه عمامة من حرير الهند ويقف حواليه المماليك يرفعون المراوح ، وبسط السلطان ذراعيه للسفيرواستقبله استقبال الاخ لاخيه .

صوت ١٢ : انهما يتعانقان .

صوت ٦ : أيها الاخ السفير ، تقبل دليل مودتى ، هذا المعطف المبطن بأفخر الفراء يشعرك بدفء مشاعرى ، وهذا

الجواد العربى الأصيل أكتملت عدته لتنطلق حيث تشاء فانني لاعلم أنك فى بلدك لا تعرف التمهل ولا الاناة فى أمور الحب (ضحك) هلا أسعدتنى بمشاهدة هذا الحفل الذى اقيمه الليلة لتكريمك

صوت ٢ : ويشير السلطان بيده وتتحول القلعة الى شعلة باهرة تتألق نورا وضياء .

صوت ٣ : هكذا كان الشرق يعرض لزائريه فنونا من سحره نافورات تطلق فى الفضاء بسطا من المياه الندية وخمائل من الياسمين يعطر أريجها هذا الجو الساحر .

صوت ٣ : وبعد حين انهارت دولة المماليك .. وأصبح أمر البلاد فى أيدى سلاطين آل عثمان . وباسم سلطان الاستانة كان يحكم البلاد من هذه القلعة ممثل له يحمل لقب الوالى .

صوت ٤ : وكان الوالى ينزل فى الاسكندرية فيركب حتى بولاق ثم يسير فى جمع حافل نحو القلعة .

(أصوات جماهير)

صوت ٥ : ها هو ذا موكب الوالى يقترب ...
هذه طلائعه ، ان جنود المشاة يشرفون على الميدان ناشرين أعلامهم والفرسان من ورائهم يختالون على ظهور الجياد .. كلهم فى ثياب فضفاضة زاهية وفى أيديهم الحراب الطويلة . وهاهم أولاء بكوات المماليك فى الموكب ومن ورائهم أتباعهم . لقد أقبلت أربعة جياد مطهمة يمسك بأعنتها رجال أشداء تسير فى خطوات ثابتة ، وهذا هو الوالى على صهوة جواده فوق عمامته جوهرة تتألق فى وهج الشمس ، مزهوا كأنه يود أن يخرق الارض أو يبلغ الجبال طولا .

صوت ٤ : ولكن هذا الحكم كان واهيا واهنا ملؤه الظلم والطغيان ، فثار عليه الناس ، وكان ممثل الشعب يصعد القلعة من حين الى حين حاملا ارادته ويتقدم من الوالى .

ممثل الشعب : أيها الباشا . جئت أبلغك أن الشعب يخلعك .

الوالى : لقد جلست على هذا الكرسى بأمر سلطان الاستانة ومن ولاه السلطان لا يعزله الفلاحون .

ممثل الشعب : هذا من حق الشعب .. بل من حقه أن يعزل السلطان نفسه اذا برم .

الوالى : لن أغادر القلعة حتى يأتينى أمر السلطان .

ممثل الشعب : تعلق يا باشا .. ان الشعب يحاصر القلعة ولن يبرح حتى ترحل .

صوت ٤ : وينزل الوالى على كلمة الشعب ويخرج من القلعة فيذهب فى الذاهبين .

صوت ٢ : وأقبل فجر دام .. فجر أول يولية سنة ١٧٩٨ (مدافع) .

صوت ٢ : ونزل نابليون بجنوده الى الاسكندرية بغتة . وقاومت المدينة مقاومة المستميت .
ولم يكن هذا الا خطوة من خطى الصراع بين الانجليز والفرنسيين حول الشرق . وزحف نابليون على القاهرة عن طريق الصحراء ، وعندما رأى الهرم اراد أن يثير حماسة جنوده ..

صوت ١٠ : أيها الجند ان أربعين قرنا تطل عليكم من قمة هذا الهرم .

صوت ٢ : ودارت موقعة الاهرام وانسحب ابراهيم ومراد زعيما المماليك ، وثبت الشعب فى المعركة فأقام المتاريس وحمل راية الكفاح حتى لا يستقر الغزاة على أرضه ومضت ثورة الشعب فى القاهرة وبولاق ولم تخمد لها نيران .

صوت ٤ : وبعد ثلاث سنوات ، رحل الغزاة الفرنسيون ثم الانجليز وعاد حكم الولاة العثمانيين والمماليك ، يخيم بظلامه على البلاد وكان على رأس الحامية الالبانية فى القلعة . رجل طموح ، قصير القامة .. طويل اللحية واسع الدهاء ينشد التقرب من الشعب .

صوت ٩ : ان خورشيد يستبد بنا ويجب علينا أن نخلعه .

صوت ٨ : (محمد على) اذن أى وال تختارون ؟

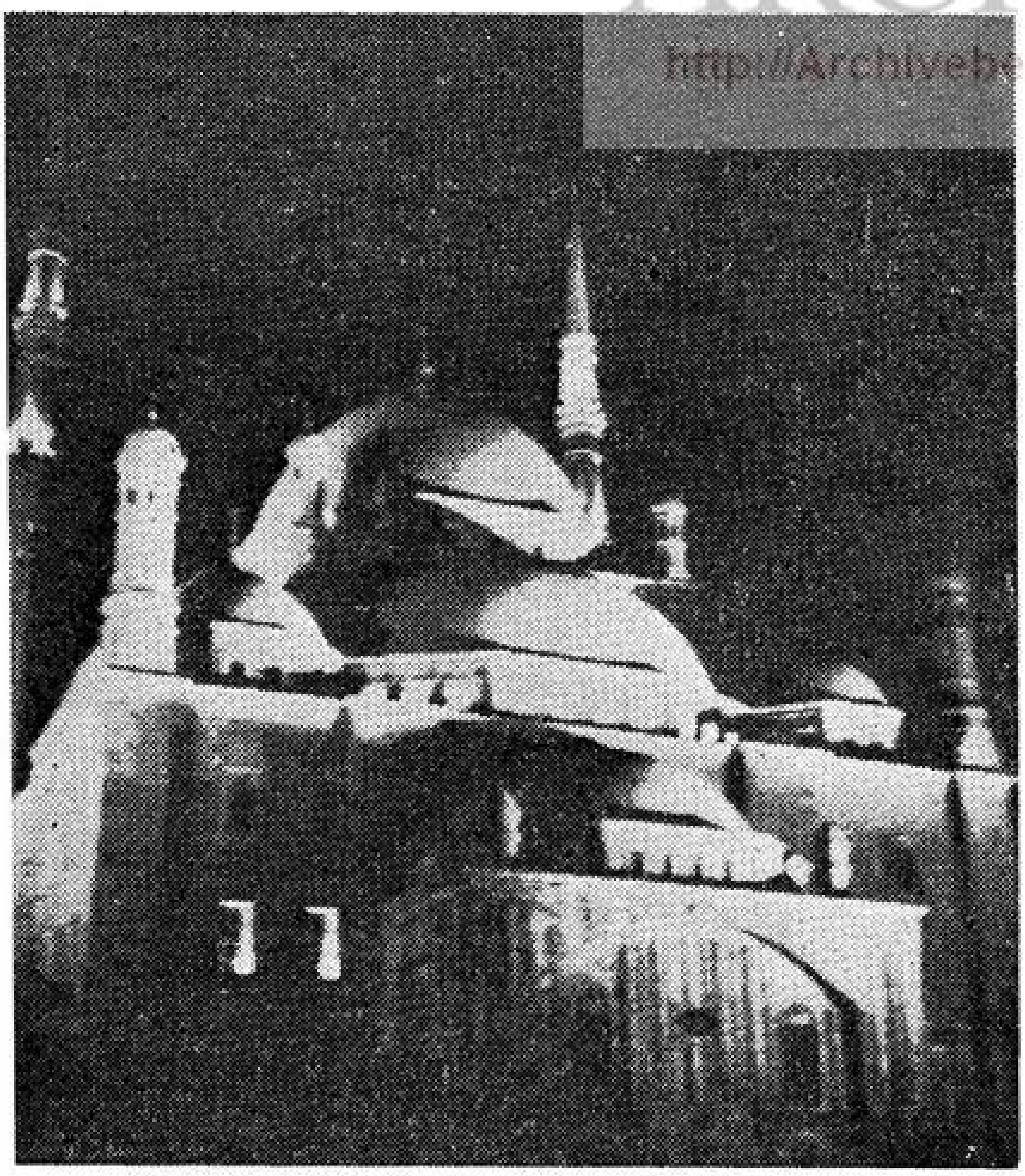
عمر مكرم : نريد رجلا عادلا يحبه الناس ويرعى حقوق الشعب

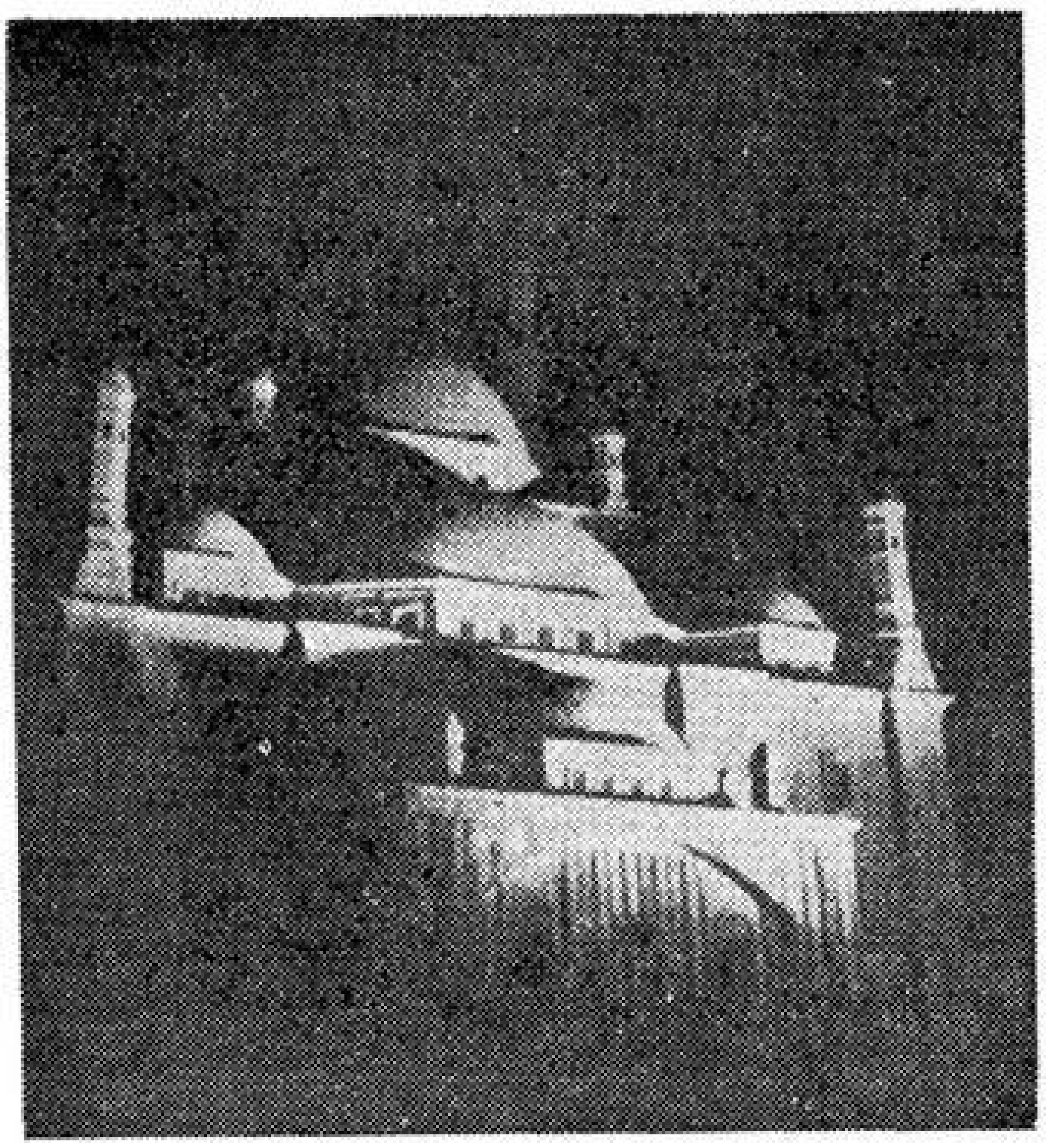
صوت ٨ (محمد على) : أنا أعاهدكم على هذا .. وأقسم بالله العظيم .

عمر مكرم : ليكن اذن ، يا محمد على باسم الشعب أوليك أمر مصر ما دمت قد أقسمت على رعاية حقوق الشعب والتزام العدل .

صوت ٣ : ولكن سرعان ما حنث محمد على بالقسم وخان العهد وتكشفت نياته فطغى وتجبر ، وأسرف فى فرض الضرائب وأشاع الفرقة بين الزعماء والعلماء .
وانفرد الطاغية الجديد بالسلطان واغتصب الارض واحتكر التجارة وأنشأ جيشه وأسطوله ليؤمن من حكمه فى مصر .

صوت ٥ : ولكن محمد على لم يستطع بعد أربعين سنة قضاها فى الحكم أن ينسى كيف تخلص من المماليك الذين نازعوه الحكم والسلطان .





صوت ٥ : فى أول مارس عام ١٨١١ ارتفعت الاعلام فوق هذه القلعة وأقبل حشد حافل من المماليك والضباط والعسكر يرفلون فى ملابس زاهية وخيولهم المطهمة تصهل .. وانتشر الخدم فى أرجاء المكان يستجيبون لكل نداء .. على حين ربض الحراس فى الداخل وراء الاسوار وخلف الجدران .

صوت ١١ : صباح الخير أيها البك .

صوت ٩ : صباح الخير .

صوت ٨ : يا له من حشد عظيم .

صوت ١٠ : لم دعانا الباشا الليلة ؟

صوت ٩ : نريد أن نشترك فى توديع ابنه طوسون وهو يغادر القلعة على رأس الجيش الى معركة جديدة .

صوت ١١ : ولكنه دعانا وحدنا ولم يدع السفراء .

صوت : كذلك لم يدع العلماء .

صوت ٩ : لعل بينه وبينهم خلافا طارئا .

صوت ٥ : ودخل موكب المماليك باب القلعة .
قوامه خمسمائة ليشتركوا فى العرض العسكرى .

« الموسيقى تبتعد »

وخرج طوسون من باب العزب .
ثم أوصد الباب فى وجه المماليك فجأة ..
فاضطرب أمرهم .

« صوت طلقات »

(أصوات مختلفة)

صوت ١٠ : ماذا جرى ؟..

صوت ٩ : كمين ..

صوت ١١ : فلندافع عن أنفسنا .

صوت ٨ : كيف السبيل وقد جئنا دون سلاح ؟

صوت ٩ : لقد هلكنا .. وقضى الأمر ..

صوت ٢ : وكان محمد على فى قصره بالقلعة يترقب ، فترامت الى سمعه جلبة المذبحة وحشرجة المحتضرين .

صوت ٥ : وقتل المماليك ، غير واحد منهم قفز على صهوة جواده من فوق هذه الاسوار ونجا بحياته ..

صوت ٨ (محمد على) : أنا ظمآن .. ظمآن .. أريد ماء .. أريد ماء .

صوت ٣ : سمعا وطاعة يا مولاى .. اليك الماء يا مولاى

صوت ٨ (محمد على) لا ليس هذا ماء هذا دم .. دم .. دم .

صوت ٣ : ومرت الايام وفى يوم ٢٥ أبريل عام ١٨٥٩ ارتفع علم مصر واستعدت السواعد السمراء بالفئوس لتصنع معجزة جديدة ..

صوت ٦ : والآن سنضرب بالفأس الضربة الاولى على هذه الارض ونحفر قناة السويس .. شريانا يصل الشرق بالغرب ويقرب بين الشعوب .

صوت ٣ : واستمر العمل عشر سنين حتى أتمت السواعد المصرية معجزة العالم الحديث وفى يوم ١٧ من نوفمبرعام ١٨٦٩ افتتحت القناة بحضور موكب حافل من الملوك والامراء والسفراء ووفود الدول وأقيمت الاحتفالات الفخمة وألف « فردى » أوبرا « عايدة » تخليدا لهذا اليوم .

« تبارك النصر »

صوت ٢ : وانفضت المواكب ..
وبقيت تبعاتها وأثقالها ..
وناءت البلاد بما جشمها اسماعيل من ديون .
وتعاقبت الازمات واهتز العرش من تحت اسماعيل .
وانتفض الشعب والجيش روحا واحدة .
واحتشد الجيش والشعب بقيادة عرابى أمام قصر عابدين .

صوت ٣ : ان الشعب يطالب بحكومة وطنية ومجلس نيابى يمثل ارادته والجيش يصر على ابعاد العناصر الدخيلة.

صوت ٦ (توفيق) : انكم تطالبون بما لا حق لكم فيه .. لقد ورثت ملك هذه البلاد عن آبائى وأجدادى فما أنتم الا عبيد احساناتنا .

صوت ٨ (عرابى) : لقد خلقنا الله أحرارا ولم يخلقنا ارثا ولا عقارا ، والله الذى لا اله الا هو اننا لن نتوارث ولن نستعبد بعد اليوم .

صوت ٣ : تظاهر توفيق بالامتثال لارادة الشعب ، ومضى يتآمر مع الاسطول البريطانى الذى كان يرابط أمام الاسكندرية وتزعم عرابى حركة الاستقلال .

صوت ٨ : يا أهل مصر ان حريتكم أصبحت بين أيديكم فعاهدوا الله على أن تسيروا معى فى طريق الحرية .

أصوات : أقسم بالله العظيم .. نقسم .. نقسم .. نقسم .

صوت ٢٤ : وأسفرت خيانة توفيق عن دخول الانجليز واحتلال هذه القلعة .

صوت ٢ : ولكن .. لا السجن .. ولا التعذيب .. ولا المشانق استطاعت أن تقف فى وجه الشعب الثائر المتطلع الى الحرية .

صوت ٣ : وعلى قلعة صلاح الدين القديمة ترددت أصوات أبواق الحراس الاجانب .

« انفجار »

صوت ٤ : وفى عام ١٩١٤ اضطربت أوربا بسبب الحرب العالمية الاولى وهددت قناة السويس ودفع المصريون دفعا الى الحرب على وعد بتحقيق حريتهم واستقلالهم .

صوت ٣ : وعاد السلام ونسى المنتصرون وعودهم وراحوا يتقاسمون العالم وانطلق صوت الحرية من أعماق الشعب واندلعت نيران ثورة ١٩١٩ وخرجت المظاهرات من الازهر وانتشرت فى كل مكان .
وأريقت دماء الشباب والكهول والرجال والنساء ... المسلمين والمسيحيين ، وتعانق الهلال والصليب على نداء واحد ..

مظاهرات : نموت وتحيا مصر .. نموت وتحيا مصر ..

صوت ٤ : وبعد ربع قرن اشتعلت نيران الحرب مرة أخرى واقتربت من النيل وهددت مصر ، وحين كانت المدافع تدوى ناضل المصريون من أجل عالم جديد تسوده الحرية ويرفرف عليه السلام .

صوت ٣ : وفى صباح ٤ يوليو سنة ١٩٤٧ ...

صوت ٥ : اصطفت كتيبة من الجيش البريطانى فى فناء القلعة وأمامها وقف جنود من جيش مصر وسعى القائد البريطانى الى القائد المصرى وأدى التحية العسكرية ..

صوت ١ : أيها القائد انى أسلم اليك مفاتيح القلعة .

صوت ٥ : وأنزل العلم البريطانى ورف فى سماء القاهرة بعد ٦٤ عاما علم مصر ، وغادر جنود الانجليز هذه القلعة لتعود الى أصحابها .

صوت ١ : وتحررت قلعة صلاح الدين ، ولكن قوات الاحتلال لا تزال تجثم على أرض مصر ، فقد غادرت هذا المكان لتحتل ضفة القناة .

صوت ٢ : ولم تطفىء هذه الخدعة شعلة الحرية ، ووهب الفدائيون أرواحهم ليستردوا حرية وطنهم وكرامته .

صوت ٣ : وفى ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ انبثق فجر جديد من ثورة بيضاء أطاحت بالعرش الذى ساندته حراب المحتلين .

صوت ٤ : وأصبحت أمور مصر الخالدة فى أيدى أبنائها .

صوت ١ : وفى ١٨ من يونيو عام ١٩٥٦ دوت صفارات السفن فى عرض البحر وهى تغادر شاطىء وادى النيل وقد لملمت فلول المحتلين .

صوت ٤ : واسترد الشعب قدرته العظيمة على العمل والمعجزات (من خطاب الرئيس جمال عبد الناصر : باسم الامة مادة ١ تؤمم الشركة العالمية لقناة السويس) .

صوت ١ : وبعد مائة يوم من تأميم القناة وقع العدوان الثلاثى المسلح على مصر ، ولكنه تحطم أمام مقاومة الشعب الباسل .

صوت ٢ : وانمحت صفحة الاستعمار ولن تعود .

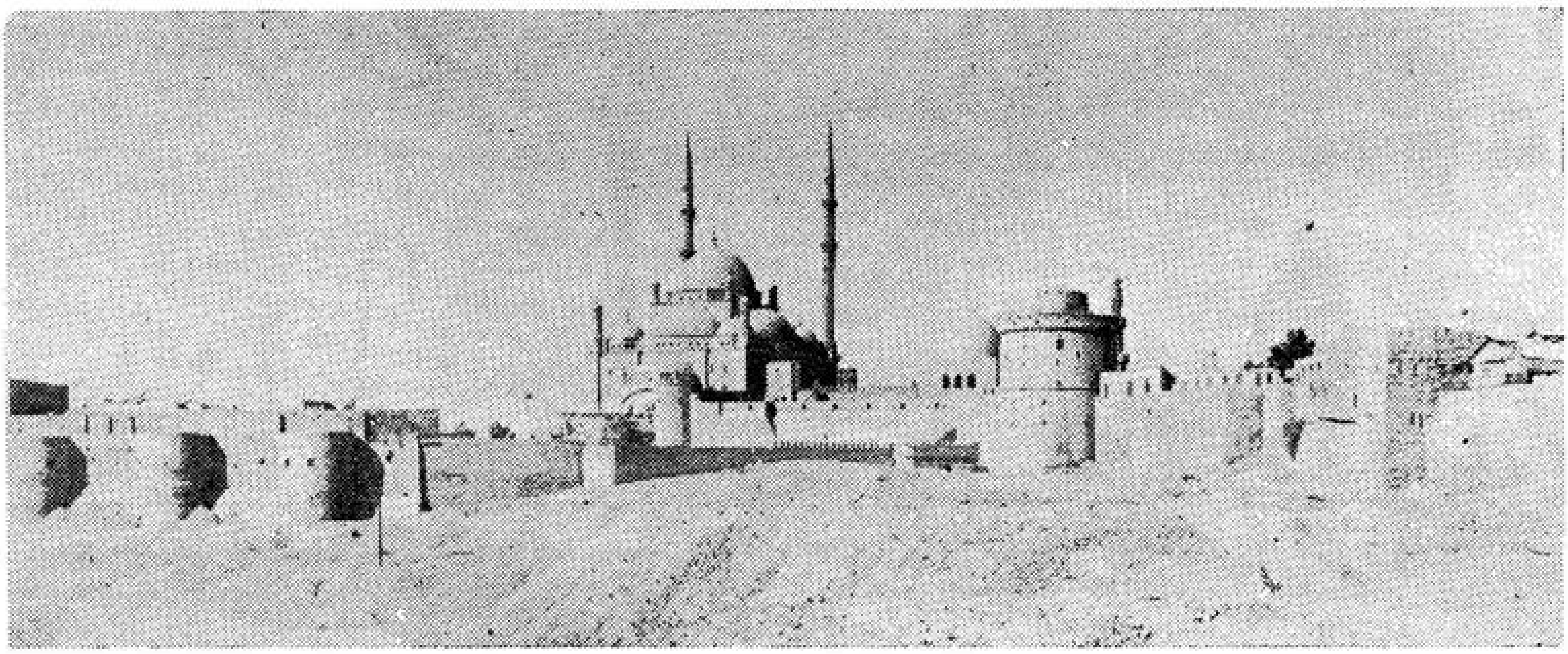
صوت ٣ : ان مصر اليوم تصافح مصر الامس
يعانق الماضى التليد الحاضر المشرق
تتجلى معالم الطريق الى مستقبل باهر ترفرف عليه أعلام المساواة الى الرفاهية ، يعلو فيه السد
يؤمن مصير الاجيال ، ويبعث فى الصحراء نسمات الحياة

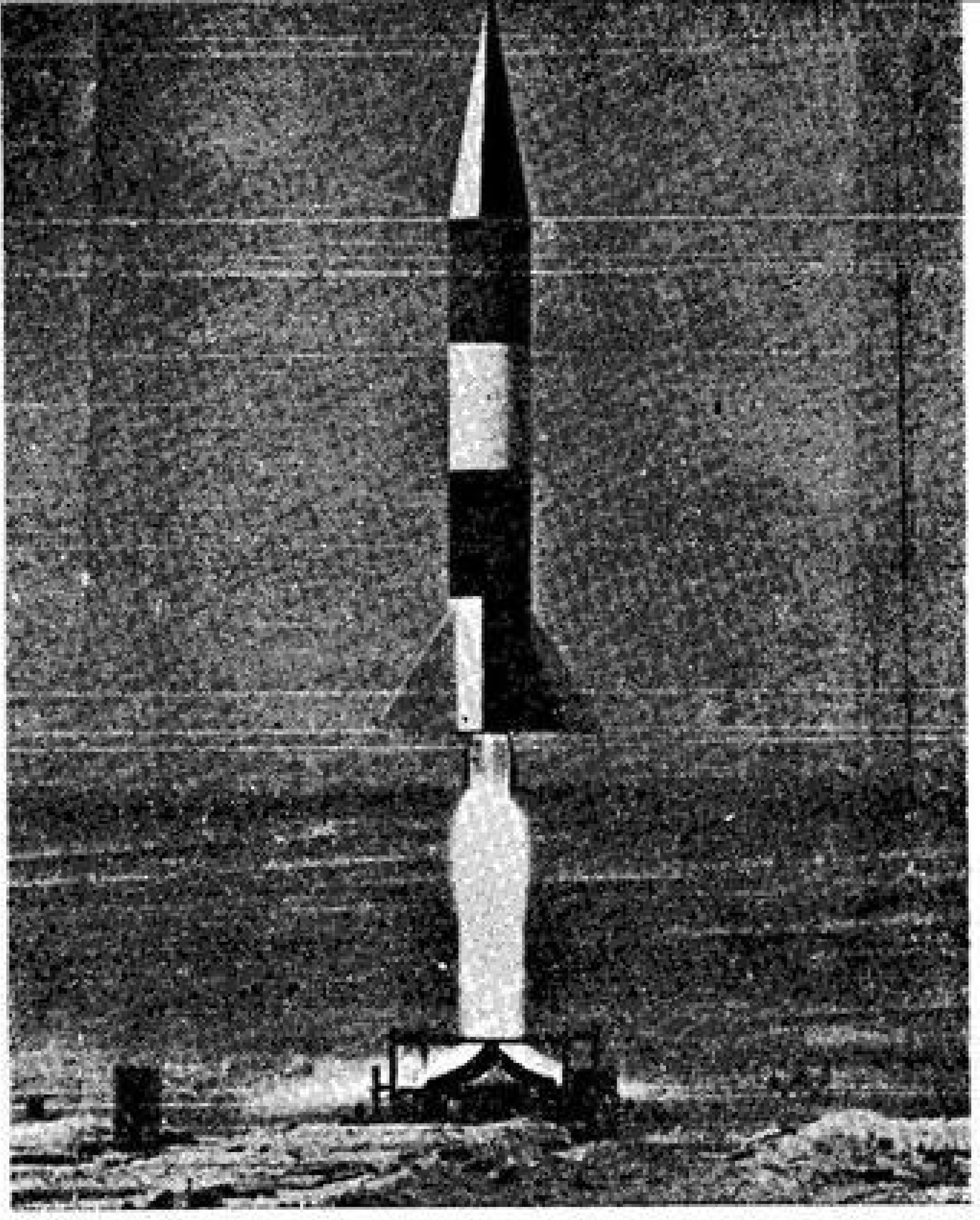
صوت ١ : فلنحيى ذكرى شهداء بذلوا دماءهم فى سبيل هذا اليوم المجيد ..

صوت ٢ : ان أرواحهم تطوف الليلة :
حول بروج قلعة صلاح الدين
وعلى مئذنة الملك الناصر
وفوق قباب هذا المسجد المرمرى
وبين خمائل قصر الجوهرة

صوت ٤ : من عليائك أيتها القلعة أطلى على القاهرة .
القاهرة الخالدة
تتألق فى الافق تضىء طريق الحقيقة
توج قبابها نور الايمان
تربض عند ملتقى الحضارات من قلب الشرق
تناضل حرة قوية فى سبيل السلام ورفعة الانسان .

منظر عام لقلعة صلاح الدين ويبدو فيه السور والابراج وجامع القلعة





أحلام... وصواريخ... وفضاء...

بقلم: الدكتور عبد المحسن صالح

أصبح الحلم حقيقة :

جذبت السماوات أنظار الانسان منذ فجر التاريخ ، وأخذ يتطلع الى ما حوله فى الفضاء ، دون أن يسعفه عقله البدائى بشىء مما يجرى حوله فى الاكوان ، ثم راودته الأحلام بالسفر اليها ، علّه يصل الى بعض أسرارها ، ويزيح الستار عن غموضها ٠

وقد درس الكون كثير من الناس ، ومنهم قدماء المصريين والعرب والصينيون والاغريق ، هذا وقد ذكر عمر الخيام ـ فى شعره ـ حقائق كثيرة عن النجوم والسماوات ٠

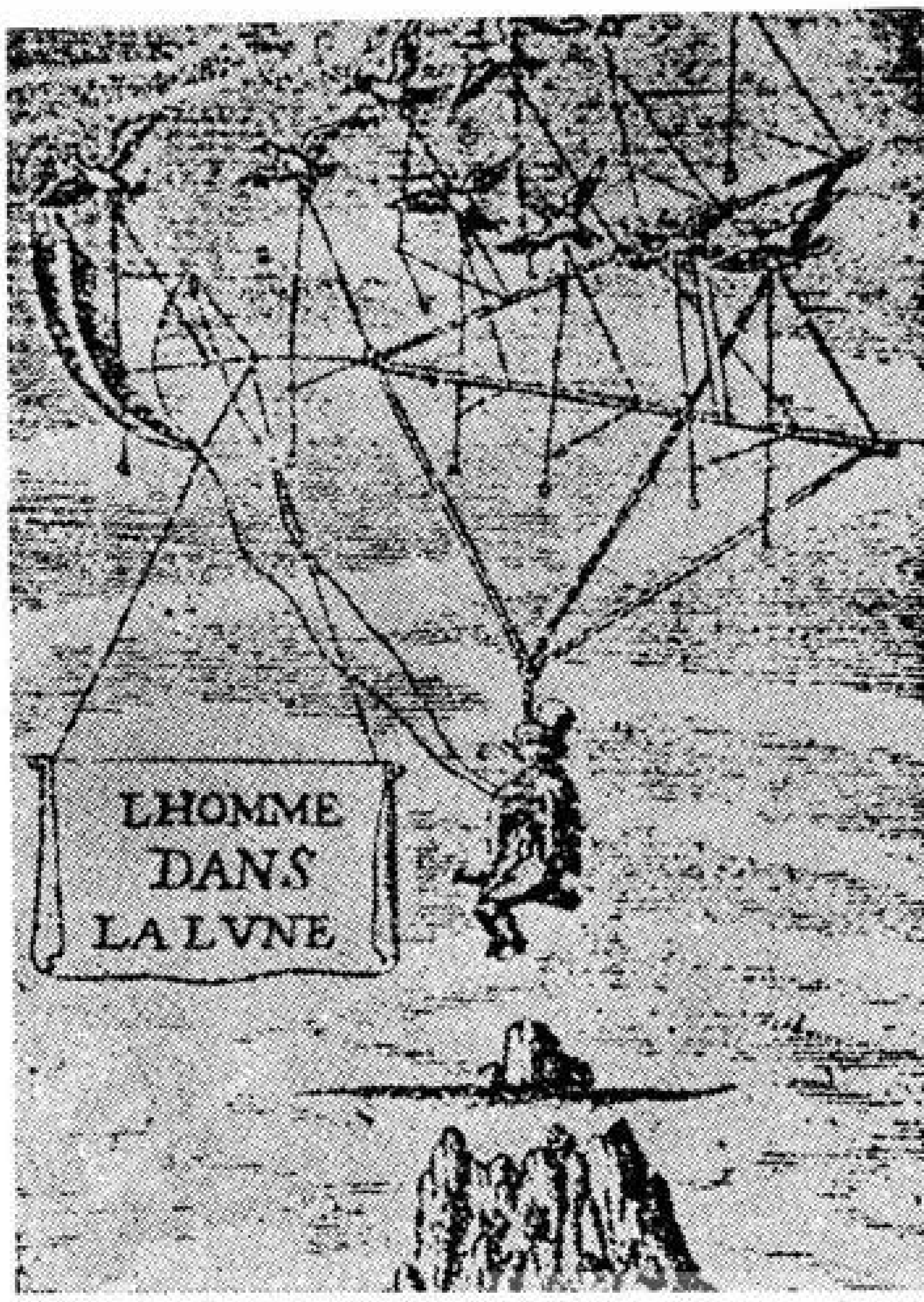
وقد كتب لوقيان الاغريقى أول قصتين عن السفر الى الفضاء فى القرن الثانى الميلادى ٠٠ ذكر فى أولهما أن سفينة تجارية تعرضت لعاصفة رهيبة، فأطاحت بها الى الفضاء ، وسبحت فيه حتى وصلت بمن عليها الى القمر فى سلام ! وذكر فى الثانية أن بطلا طار الى القمر ، بعد أن لصق على جسمه أجنحة طيور كبيرة مثل أجنحة العقبان والنسور !

وفى القرن السابع الميلادى ، ظهرت فى انجلترا قصة « الانسان على سطح القمر » لفرانسيس جودوين ، وقد تمت الرحلة ـ كما يقول ـ بواسطة طيور كبيرة مستأنسة ، حملت الانسان ، حتى حطت به على سطح القمر ! (شكل ١)

وفى حوالى عام ١٧٨٠ ظهرت قصة فرنسية عن السفر الى الفضاء ، ذكر فيها أن السفينة الفضائية تستطيع أن تجوب السماوات ، اذا استعان ركابها ببالون كبير ومظلة هوائية « باراشوت » وأجنحة على هيئة مجاديف تتحرك بواسطة الناس كما تحرك الطيور أجنحتها ! (شكل ٢)

ثم جاء جول فيرن القصاص الفرنسى المشهور الذى كتب كثيرا عن رحلات الفضاء ، وذكر وسائل أخرى للسفر الى القمر والكواكب ، فتخيل قطارا معدا بعربات من الدرجة الأولى والثانية ، يستطيع أن يرتفع حتى يصل الى الفضاء ٠٠ ثم تخيل فكرة الصاروخ الذى يندفع بقوة رهيبة من مدفع جبار ، حتى يستطيع أن يتحرر من الجاذبية الأرضية ، ويصل الى هدفه فى الفضاء ٠





شكل (١) ظن الانسان أنه يستطيع أن يذهب الى القمر ببالون وباراشوت ومجاديف على هيئة أجنحة

شكل (٢) تخيل الانسان القيام برحلة الى الفضــــاء ، فربط طيورا لتحلق به الى القمر

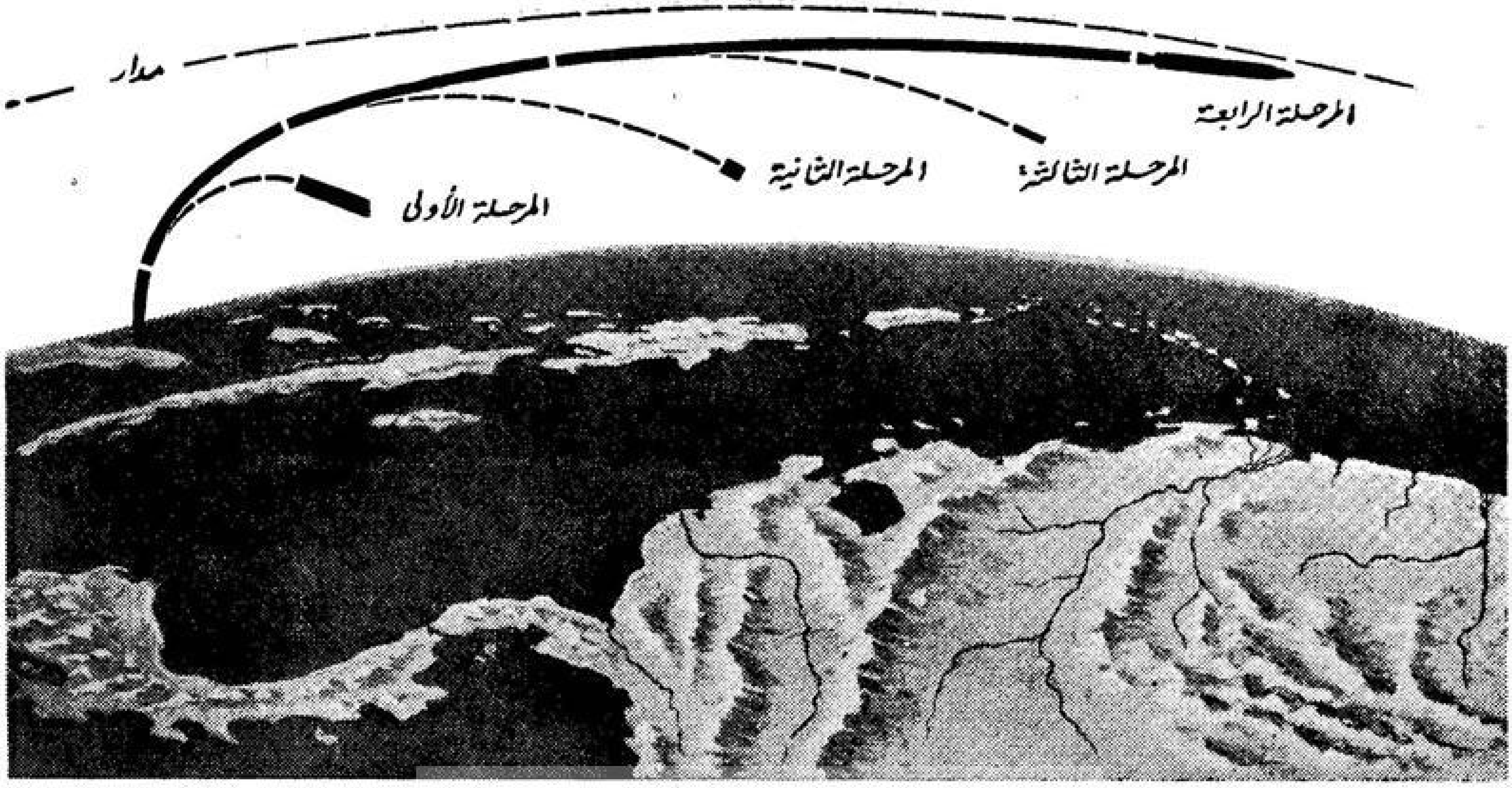
وســارت أحلام الانسان على هذه الوتيرة ، دون أن يكون للجانب العلمى فيها نصيب كبير ٠ اللهم الا ماذكره جول فيرن بين الحين والحين من وجود الشهب ، وقلة الجاذبية على ســطح القمر ، وحالة انعدام الوزن ٠٠ الخ ٠

وبدأ الحلم يتحول الى حقيقة ، وظهرت أول فكرة جريئة عن تصميم سفينة فضائية فى عام ١٨٩٠ ٠٠ ذكرها المخترع الألمانى هيرمان جانز فيندت ، فقال: لو أننا صممنا صاروخا ينـدفع بطلقات هائلة متتابعة كالتى تندفع من مدفع رشاش ، لاندفـع الصاروخ الى الأمام ، ليوصلنا الى الفضاء ٠٠ ولكنها فكرة لم تخرج الى حيز التنفيذ ٠

وفى عام ١٩٠٠ قـدمت مدام كلارا جوجيت ـ وهى سيدة فرنسية غنيــة ـ مائة ألف فرنك الى أكاديمية العلوم الفرنسية ، وأوصت بها كجـائزة لمن يستطيع أن ينشىء اتصالا بسكان أحد الكواكب ٠٠ والغريب أنها ذكرت فى وصيتها أن الجـائزة لا تستحق الا لمن يتصل بكوكب آخر غير كوكب المـريخ !٠٠ وكأنها بهذا تعرف ـ بكل تأكيـد ـ ان هـذا الكوكب آهل بالسكان ، وعلى من يريد أن يحصل على الجائزة أن يبحث عن سكان كوكب آخر ٠٠!

ثم ظهر بحث علمى لمدرس روسى مغمور ، أصبح فيما بعـد عالما مشـــهورا ٠٠ ففى عام ١٩٠٣ نشر تسايولكوفسكاى حقائق علمية هامة عن الصواريخ ، منها أن الصاروخ يمكن دفعه بقوة رهيبة باستخدام وقود سائل ، يحترق بأوكسجين سائل ، فيتحرر من الجاذبية الأرضية ، وينطلق الى الفضاء ، ويتخذ له مدارا حـول الأرض أو القمر أو الكواكب ، وقد قدر أيضا سرعة الانفلات من الجاذبية الأرضــية ، ووزن الصاروخ ، وذكر أنه يترك تصميم الصاروخ للمهندسين ، ولا يتعرض فقط الا للمسائل العلمية والتقديرات الرياضية ٠٠ والغـريب أنه أطلق على صاروخة اسم «سبوتنيك» وهو الذى عرفناه حديثا عندما أطلقت روسيا صواريخها ٠

الا أن هــذا البحث العـلمى الممتاز لم يحظ



(شكل ٣)

هكذا ينطلق الصاروخ متعدد المراحل .. كلما نفد الوقود من مرحلة انفصلت وعادت الى الأرض الى أن يتخذ له مدارا حول الارض

بالاهتمام ، وراح فى طى النسيان . ولم يبعث من مرقده الا عندما بدأ الانسان فعلا فى اختراع الصواريخ واطلاقها ، وأصبح « تسايولكوفسكاى » أبا لفكرة الصواريخ ، وفى عام ١٩١٤ سجل الدكتور « روبرت جودارت » الأمريكى براءة اختراعه لوقود الصواريخ ، وذكر فيها نوعين من الوقود : وقود صلب ووقود سائل ، وقد بدأ أبحاثه بالفعل على الوقود الصلب عدة سنوات ، ثم عاد واستخدم الوقود السائل عام ١٩٢٠ ، وقد أطلق عدة صواريخ صغيرة ، ولكنها لم تستطع أن تتحرر من الجاذبية الأرضية .

وفى ألمانيا نشأت أبحاث الصواريخ على أسس نظرية حوالى عام ١٩١٢ ، وظهر أول كتاب فى ميونيخ عام ١٩٢٣ للدكتور هيرمان أوبيرث بعنوان « الصاروخ فى الفضاء الكونى »

ومنذ ذلك التاريخ ، بدأت سلسلة من البحوث الجادة ، النظرية منها والتطبيقية ، ومما يذكر أن روسيا عادت الى طبع بحوث تسايولكوفسكاى المهملة ، بعد أن نشرت صحيفة برافدا السوفيتية فصولا من كتاب أوبيرث الألمانى .

ومنذ حوالى أربعين عاما ، كانت ألمانيا تصدر مجلة علمية شهرية باسم « الصواريخ » .. وفى عام ١٩٢٩ كتب بارون جويدو فون بيركيت فى عدد منها الخطوط العريضة التى يجب أن تتبع فى أبحاث الفضاء ، وقسمها الى مراحل أربع :

مرحلة أولى : وفيها تنطلق الصواريخ لأغراض تجريبية بحتة ..

ومرحلة ثانية : وهى تتوقف على نجاح اطلاق الصواريخ فى المرحلة الأولى فاذا اتخذت لها مدارا ، كان لابد من وضع أجهزة علمية لجمع المعلومات عن الفضاء .

ومرحلة ثالثة : وفيها ينطلق صاروخ يحمل انسانا الى الفضاء

ومرحلة رابعة : وفيها تنشأ محطة فضائية مزودة بكل الامكانيات التى يحتاجها المسافر عبر الفضاء ، ومن هذه المحطة تزود السفن الفضائية بالوقود والمعدات لتنطلق الى الكواكب الأخرى .

وبالرغم من أن هذا البحث ظهر منذ ٣٣ عاما ، الا أن الخطوات الثلاث الأولى قد تحققت ، ولم تبق الا الخطوة الرابعة ، وهى انطلاق الانسان الى القمر والكواكب .

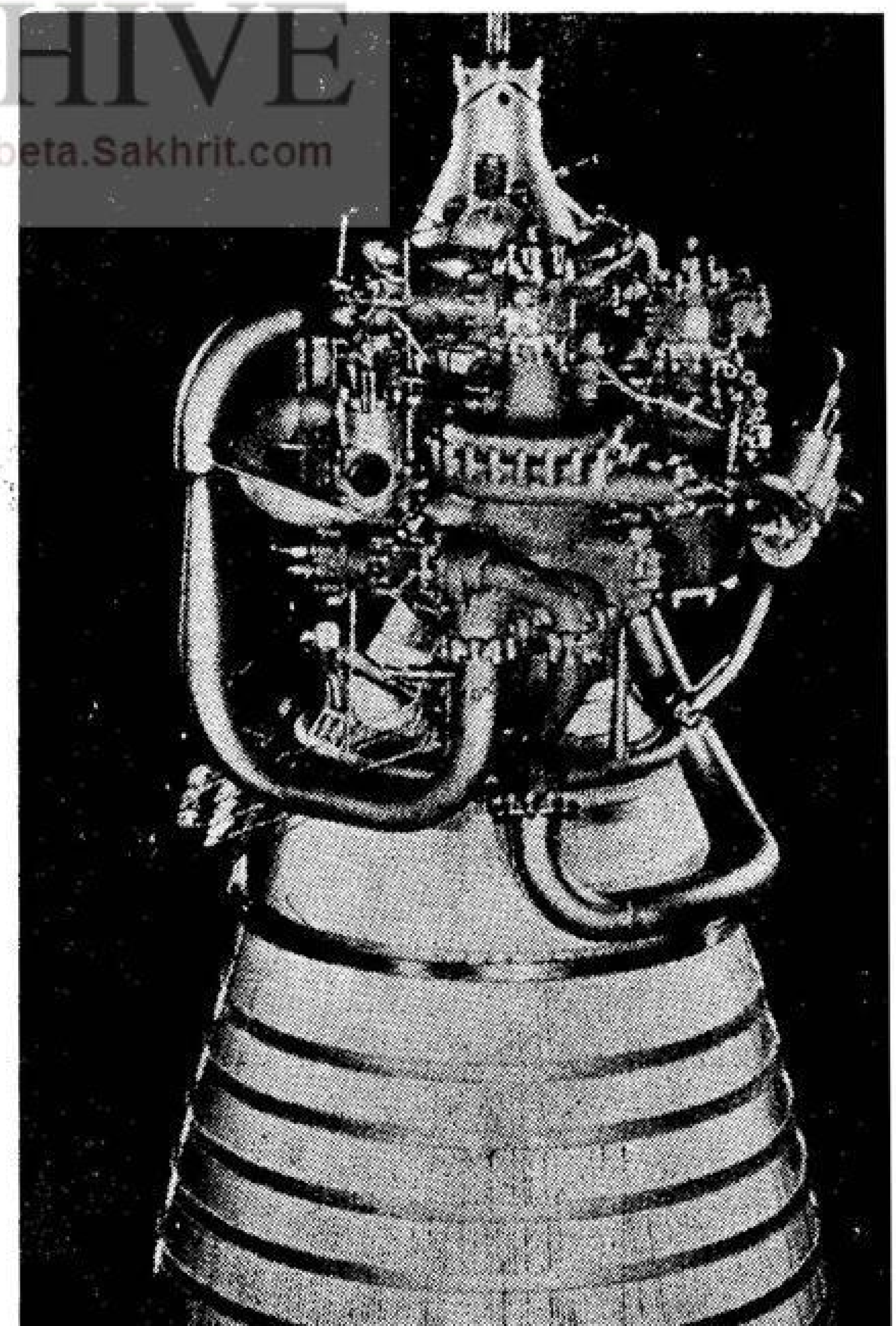
قد سارت ألمانيا شوطا بعيدا فى أبحاث الصواريخ ابان الحرب العالمية الثانية ، وأنتجت

صواريخ قصيرة المدى ، واستطاعت أن تضرب بها انجلترا ، وأخيرا استسلمت ألمانيا ،واقتسم الروس والأمريكان العلماء الألمان ، وبدأت أبحاث الصواريخ تتطور تطورا سريعا بعد الحرب العالمية الثانية ، وانطلقت أول ما انطلقت فى عام ١٩٥٧ ، وأصبح علم الفضاء مرتبطا بصواريخ تجوب فيه ، وتجمع عنه معلومات غاية فى الأهمية ، سوف تحدث انقلابا هائلا فى مستقبل كوكبنا ٠٠ وأصبح الحلم الذى راود عقول الناس حقيقة ٠

دخلنا ميدان الصواريخ

وقبل يوم ٢٢ من شهر يوليو عام ١٩٦٢ ، لم يعرف أحد أن للجمهورية العربية المتحدة نصيبا فى أبحاث الصواريخ ، ولكن يوم ٢٢ يوليو سيصبح يوما خالدا فى تاريخ جمهوريتنا الناهضة ، ففيه انطلقت أربعة صواريخ - من طراز القاهر والظافر - بنجاح تام ، فدخلنا بهذا عصر الفضاء من أوسع أبوابه ، وأصبحنا فى المركز الثانى بعد روسيا وأمريكا ٠

(شكل ٤)
آلة ذرية دافعة للصاروخ



ولقد انطلقت ثورتنا من قبل ، كانطلاقة الصاروخ الذى أرسلناه بالأمس يعبر الفضاء ٠ انطلقنا ، وأصبحنا فى مقدمة الدول ٠ بعد أن كنا فى الذيل قبل الثورة ، لا نملك الا مدفعا فاسدا وبندقية ترتد الى صدورنا ٠

أما اليوم ، وبعد عشر سنوات فقط من قيام الثورة ، أصبحت لدينا صواريخ متوسطة المدى ذات مرحلة واحدة ، وبعد عشر سنوات أخرى سيصبح لدينا صواريخ متعددة المراحل ، وأقمار تجوب الفضاء ، وتعبر الكون ، لتعلن عن نهضتنا ، لا فى الأرض وحدها ، بل فى رحاب السماوات !

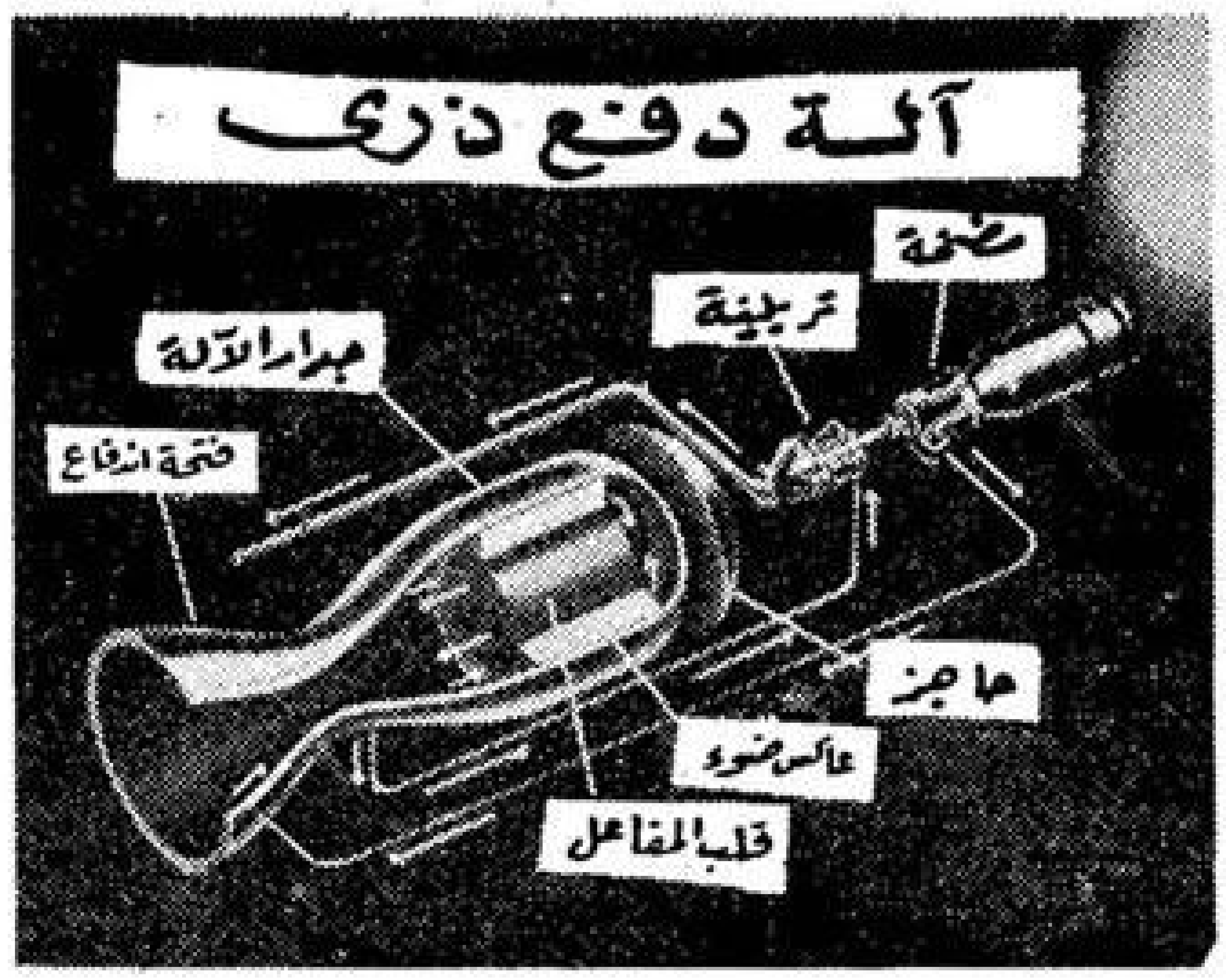
لقد أراد الرئيس جمال عبد الناصر أن يجعل للجمهورية العربية المتحدة كيانها الدولى ، وشخصيتها المستقلة التى يفخر بها كل عربى ،

وفوق كل هذا ، فقد مهد للعلماء العرب الطريق، فأحاطهم برعايته ، وأمدهم بكل الامكانيات التى يحتاجون اليها ، وأثبت العلماء العرب تفوقهم فى زمن يعتبر فى عمر النهضة العلمية أياما معدودات ، وبهذا حق علينا أن نعتز بالعقلية العربية ، وبالنهضة العربية التى دفنها الاستعمار والاستبداد فى الماضى ٠٠ حق علينا أن نذكر أن انطلاقتنا لن يوقفها شىء ، وستظهر الأمجاد العربية كعملاق جبار ، ولن تستطيع قوة فى الأرض أن توقف انطلاقته ٠

ومادمنا قد دخلنا عصر الصواريخ ، وجب علينا أن نوفيها حقها على صفحات هذه « المجلة » لنرجع الفضل الى ذويه ، الى هؤلاء العمالقة الذين سهروا الليالى بعقولهم وأفكارهم وأعصابهم ، ليخرجوا الى الوجود شيئا جبارا ، يعتز به كل مواطن فى جمهوريتنا ٠

ان بحوث الصواريخ ليست بالأمر الهين ، فهى تحتاج الى هيئة علمية كبيرة ، تتفرع اختصاصاتها فى كل صغيرة وكبيرة ٠

فهى تحتاج الى العالم الرياضى ذى العقلية الفذة ، فيخرج عصارات أفكاره على هيئة معادلات ورموز ، يسجلها على الورق ، ثم يترجم هذه المعادلات الى حقائق ، والحقائق الى تصميم ، والتصميم الى صواريخ تجوب الفضاء على أساس علمى ٠



(شكل ٥)
آلة الايدروجين التى تدفعه للاحتراق وتوليد الطاقة .. كم هى معقدة

وتحتاج بحوث الصواريخ أيضا الى العالم الكيميائى ، فهو الذى يدرس وقود الصواريخ وكفاءتها ، ويضع لهذا الغرض المعادلات الكيميائية ، ثم يترجمها الى بحوث معملية ، ثم الى طاقات وقوى جبارة تدفع الصاروخ الى الفضاء ٠

وبجوار العالم الرياضى والكيميائى يعمل عالم الفلك وعالم الطبيعة ، ليساهم كل منهما بعلمه فى طبيعة الكون والفضاء وجسيمات المادة والاشعاعات وطبائع الأشياء التى تحيط بنا فى الكون والسماوات ٠

ثم يأتى العالم البيولوجى الذى تخصص فى علوم الحياة ، ليقف بجوارهم ، ويشارك بدراساته على الكائنات الحية التى يجب أن تنطلق أولا الى الفضاء ، ثم تعود اليه ، ليعرف الى أى مدى سيكون التأثير والتغيير فى صفات الكائن الحى ، وبهذا يمهد ويقرر الطريق لصعود الانسان الى الفضاء ٠

ثم يظهر علم جديد اسمه طب الفضاء وهو يخالف الطب الذى عرفناه على الأرض ، فليست الظروف المحيطة بمسافر الفضاء كالظروف المحيطة بساكن الأرض ٠

وبجوار كل هؤلاء يقف المهندسون والعمال ليصمموا الصواريخ وسفن الفضاء على أساس آخر غير الأسس التى عرفوها فى تصميم الآلات التى تدور على الأرض أو تنطلق فى جوها ٠

وعلى هذا الأساس أصبحت لدى الجمهورية العربية هيئة علمية ضخمة ، سوف تطور أبحاث الصواريخ تطورا هائلا ، لتقف بها جنبا الى جنب مع الدول الكبرى فى هذا المضمار

ما هو الصاروخ ؟

الصاروخ عبارة عن مركبة أسطوانية تندفع بواسطة آلة دافعة ، تنطلق بقوة ناتجة من احتراق وقود كيميائى أو تفاعل ذرى ٠

وتختلف كفاءة الوقود باختلاف نوعه ، اذ أن لكل وقود طاقة مختزنة فى الروابط التىتربط بين ذراته فاذا تأكسدت أو احترقت الروابط الكيميائية ، تفككت ، وانطلقت منها الطاقة كقوة جبارة جدا لتندفع الى الخلف بسرعة هائلة ، فيحدث رد فعل مساو لهذا الاندفاع ، فينطلق الصاروخ ويتدفع الى الامام ٠٠ الى الفضاء

ومن أهم البحوث التى تجرى فى علم الصواريخ هى بحوث الوقود ، لأنها الأساس الذى يجعل الصاروخ يندفع بقوة ، ليتحرر من الجاذبية الأرضية ، فاذا تحرر منها ، اتخذ لنفسه مدارا حول الأرض ٠

الا أن هناك مسألة هامة أخرى ، تتحكم الى حد بعيد فى قوة اندفاع الصاروخ ، تلك هى وزن الصاروخ بما يحمل من أجهزة ومعدات ، أو بشر وحيوانات ٠٠ فكلما كان وزن الصاروخ بحمولته ووقوده ، كبيرا ، كلما احتاج الى قوة دفع أكبر ، كلما احتاج الى وقود أكثر ، وهذا يخلق عبئا على قوة اندفاع الصاروخ٠

فلنفرض أن وزن وقود الصاروخ ٧٥٠٠ كيلو جرام ، ووزن الصاروخ نفسه ٢٥٠٠ كيلو جرام ، فان الوزن الكلى يصبح ١٠٠٠٠ كيلوجرام ، وتكون النسبة بين الوزن الكلى للصاروخ الى وزن الصاروخ بدون وقود كنسبة ٤

ويبحث العلماء بحثا جادا فى زيادة هذه النسبة ، وهم يعتقدون أنهم سيصلون فى يوم ما الى تصميم صاروخ تصل فيه هذه النسبة الى ١٠٠ : ١ أو بمعنى آخر زيادة الوقود الذى يحمله الصاروخ الى مائة ضعف قدر وزن الصاروخ نفسه ٠

من أجل هذا نشأت فكرة الصاروخ متعدد المراحل ، بمعنى أن الصاروخ يتكون من عدة صواريخ متراكبة ـ واحدا من وراء الآخر ـ وقد تكون صاروخين أو ثلاثة ، أو أكثر ، ولكل صاروخ أو مرحلة آلاته التى تديره ، ووقوده الذى يحرقه ويدفعه ، فاذا انطلق الصاروخ ، دارت الآلات فى المرحلة الخلفية ، حتى اذا نفد الوقود ، انفصلت

المرحلة الأولى بآلاتها ، فيخف العبء عليه ، وتدور الآلات فى نفس اللحظة فى المرحلة الثانية ، لتدفع الصاروخ بقوة أكبر ، فاذا نفد الوقود ، انفصلت ودارت الآلات فى المرحلة الثالثة ، ليندفع بقوة أكبر وأكبر ..

وهكذا ، حتى يصل الصاروخ الى الهدف الذى أطلق من أجله (شكل ٣) .

وقد بدأت تجاربنا على الصواريخ بمرحلة واحدة ، ووصل مدى القاهر الى ٦٠٠ كيلو متر ، وستكون الخطوة التالية ، صنع صاروخ ذى مرحلتين ، وصاروخ ذى ثلاث مراحل ، حتى يمكن أن تتخذ صواريخنا لنفسها مدارا حول الأرض ، أو تنطلق الى القمر ، ثم اننا سوف نسمع عن أنواع أخرى كثيرة غير القاهر والظافر ، فستكون لدينا صواريخ مثل ناصر ، وثورة وميثاق وعروبة واشتراكية وسد عالى .. الخ

وتستخدم الصواريخ الكبيرة وقودا سائلا مثل الجازولين والكحول والهيدرازين ، ولابد أن يحمل الصاروخ فى جوفه المؤكسد على هيئة سائلة ، حيث لا يوجد أوكسجين يمكن أن يحصل عليه الصاروخ من الفضاء ، كما هو الحال فى آلاتنا الأرضية .

وليس الأوكسجين السائل هو المؤكسد الوحيد الذى يحرق وقود الصواريخ ، بل هناك الفلور وحامض النيتريك والأوزون .. الخ

وقد يندفع الصاروخ باحتراق الايدروجين والأوكسجين ..

وفى كل الحالات يندفع المؤكسد من صمامات ، والوقود من صمامات أخرى ، حيث يختلطان فى غرفة الاحتراق بنسبة ثابتة ، ويتحكم فى هذا أجزاء آلية معقدة ليس مجالها هنا ، ويكفى أن تلقى نظرة على آلية الصاروخ (شكل ٥) لتعلم كم هى عويصة تلك البحوث .

وعند احتراق الوقود فى غرفة الاحتراق ، تنطلق الغازات بقوة هائلة جدا ، وترتفع درجة الحرارة ارتفاعا كبيرا ، وهنا تظهر بحوث جديدة عن المعادن التى يجب أن تبطن بها غرفة الاحتراق ، حتى لا تنصهر وتنفجر من زيادة الضغط والحرارة المرتفعين ، وكان لابد من البحث عن طريقة فعالة لتقوم بالتهوية الجيدة حول غرفة الاحتراق ، وحول الفتحات التى تنطلق منها الغازات المحترقة ، حتى



(شكل ٦)
الصاروخ ينطلق الى الفضاء ، وفى مقدمته القمر الصناعى ليوصله الى المدار

لا تتآكل ، وتضعف تبعا لذلك الكفاءة التى ينطلق بها الصاروخ ٠

وتحترق بعض أنواع الوقود تلقائيا بمجرد ملامستها للمؤكسد مثل الهيدرازين وفوق أكسيد الايدروجين ، وبعضها لايحترق الا بشرارة كهربائية أو بقضبان صغيرة فى درجة الاحمرار ٠٠ ومثل ذلك الكحول والأوكسجين ٠

وتنطلق بعض أنواع الصواريخ بوقود صلب ، مثل مخلوط من مادة بركلورات الأمونيوم ، مبطن فى لفافات من وقود عضوى كالمطاط ، أو قد يكون خليطا متجانسا من مواد عضوية مؤكسدة مثل النيتروسليلوز والنيتروجليسرين « الديناميت » ، وكلها توجد على هيئة كتل صلبة يطلقون على كل منها اسم القمحة ، وقد تكون هناك عدة قمحات ، تحترق الواحدة تلو الأخرى وتعطى للصاروخ قوة دافعة ٠

وعندما يستخدم الصاروخ وقودا صلبا ، فانه لا يحتاج الى كثير من الآلات المعقدة التى يحتاجها الصاروخ المنطلق بوقود سائل ، ويصبح معظم جسم الصاروخ محشوا بالمادة الصلبة التى تحترق من سطوحها ، فتتآكل وتنطلق منها غازات محترقة ، حتى تنتهى القمحة أو القمحات ٠

ويبحث العلماء الآن فى ادخال الطاقة الذرية لكى تدفع الصواريخ الىمسافات شاسعة فى أغوار الكون، لتصل الى الكواكب ، وربما الى النجوم القريبة ،ذلك لأن كفاءة الطاقة الذرية أكثر بكثير من كفاءة الوقود السائل ، ثم انها لا تنفد الا بعد أشهر أو سنوات ٠

وقد توصل العلماء فعلا الى نوعين من الصواريخ الذرية : أحدهما يستخدم الطاقة النووية ويحولها الى طاقة حرارية ، والآخر يحولها الى طاقة كهربائية (شكل ٤) ٠

وكان من جراء القوة الدافعة للصاروخ أن استخدم كوسيلة لأسفار الفضاء ودراستها، وتتوقف السرعة التى ينطلق بها الصاروخ على الغرض الذى أطلق من أجله ٠

فاذا أريد له أن يصل الى طبقات الجو العليا ، كان لابد أن يسير بسرعة تتراوح مابين ٤٠٠٠ و ٨٠٠٠ ميل فى الساعة ثم يسقط ، واذا أريد أن يتخذ له مدارا دائريا حول الأرض زادت السرعة الى ١٨ ألف ميل فى الساعة ، أما اذا زادت عن هذا المعدل عدة آلاف من الأميال ، فانه يتخذ مدارا بيضاويا ، حتى اذا وصلت سرعته الى ٢٥ ألف ميل فى الساعة فانه ينفلت من الأرض الى غير رجعة ٠

ويطلق على السرعة الأخيرة « سرعة الانفلات » ، ومعناها أن يتحرر الصاروخ نهائيا من الجاذبية الأرضية ، ويندفع فى طريقه الى أجسام سماوية أخرى ، ويتخذ لنفسه مدارا حولها ٠

الصواريخ وسيلة :

الواقع أن الصواريخ هى الوسيلة التى نستخدمها لاطلاق الأجهزة العلمية المثبتة داخل أقمار صناعية ، لتتخذ لنفسها مدارا حول الأرض أو القمر أو الكواكب والشمس ، لتجمع لنا المعلومات التى نريد معرفتها ، ومنها نستطيع أن نجوب السماوات على بينة من الأمر ٠

وتحترق مراحل الصاروخ ، وتتساقط مرحلة من وراء مرحلة ، بعد أن تكون قد أدت مهمتها بنجاح، وتركت القمر الصناعى يدور فى المدار المقدر له ، ولهذا كان القمر الصناعى دائما فى مقدمة الصاروخ (شكل ٦) ٠

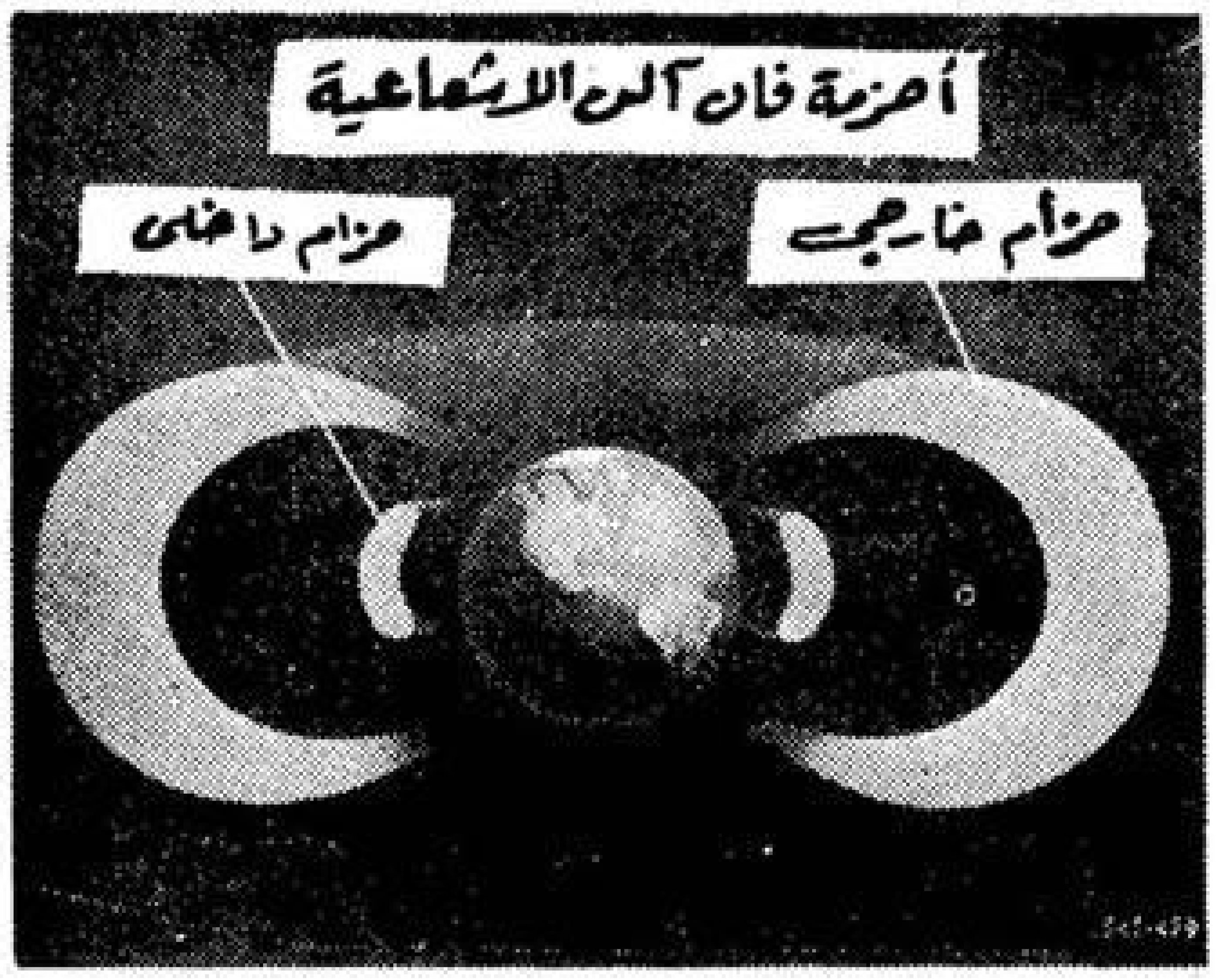
وقد تبقى المرحلة الأخيرة للصاروخ ملتصقة بالقمر ، وتدور معه فاذا أراد العلماء اعادة القمر ، أداروا آلية الصاروخ بواسطة اشارات لاسلكية ، فتدفعه الى الأرض ، ليعود اليها ٠

ثم ان أروع مافى الأمر كله ، هو العقل الآلى الذى يحتويه القمر الصناعى فى جوفه ، فهو يرى ويسجل ويحسب ويقدر ٠ ويلتقط الصور ، ويقيس الاشعاعات ، ويجمع المعلومات عن الشهب ، والأشعة الكونية ، والأشعة فوق البنفسجية ، والجسيمات الذرية ، ويبعث الينا بصور صادقة عن حالة الغلاف الهوائى ، وتجمعات السحب ، والأحزمة الاشعاعية ، والعواصف والدوامات الهوائية ، ثم هو يستطيع أن يختزن المعلومات التى يجمعها ، ثم يبعث بها الى المحطات الأرضية ، لتتقبلها عقول أخرى اليكترونية ، تستطيع أن تتفاهم مع العقل الطائر ، وتحل الرموز وتترجمها الى حقائق يتفهمها العلماء (شكل ٧) ٠



(شكل ٧)

هكذا يحدث الاتصال بين المحطات الارضية وعقل القمر الصناعى او أجهزته .. انه يقيس ويحس ويقدر كل شيء حوله ، ثم يرسلها الى عقول اليكترونية على هيئة اشارات ، لتفك رموزها على اشرطة تخرج منها كما تراها



(شكل ٨)
أحزمة فان آلن الاشعاعية وهى تحيط بالأرض

واذا أراد العلماء شيئا ، أسروا برغبتهم الى العقول الاليكترونية فى المحطات الأرضية « فترسل رغباتهم على هيئة اشارات لاسلكية ،ويتقبلها القمر الصناعى الدوار ، ويرسل بها الى العقول الأليكترونية فى داخله ، فتتفهمها ، وترسل لهم بمعلوماتها الصادقة الدقيقة !

وكان أول شيء يستحق الدراسة هو كوكبنا الذى نعيش عليه ، وقد يبدو لنا أننا نعرف الكثير من أسراره « ولكن الغريب أن الأقمار التى أطلقناها قد صححت لنا الكثير من معلوماتنا ، وكشفت لنا النقاب عن أمور أخرى لم نكن ندرى عنها شيئا !

كان من المعروف الى وقت قريب جدا ، أن الأرض مفلطحة قليلا عند قطبيها ، ومنبعجة عند خط الاستواء ، ولكن الأقمار صورت لنا الأرض على حقيقتها ، وأظهرتها لنا على هيئة أقرب الى الشكل الكمثرى !

وظن العلماء أن هناك حزاما اشعاعيا واحدا يحيط بأرضنا ، ولكن العقل الأليكترونى صحح لنا معلوماتنا ، وأوضح لنا أن هناك حزامين اشعاعيين، أحدهما خارجى ، والآخر داخلى ، ثم ظهرت أدلة جديدة تشير الى وجود حزام ثالث (شكل ٨) .

ثم صححت لنا ارتفاع الأحزمة الاشعاعية ،فظهر أنها ليست قريبة من الأرض ، بل ترتفع فوقها آلاف الأميال .

ومنها عرفنا الكثير عن حقيقة المجال المغناطيسى للأرض ، والأشعة الكونية وفوق البنفسجية والأيونات والأليكترونات والجسيمات الذرية المتحللة والشهب الدقيقة التى تحيط بغلافنا الهوائى ، وبهذا فتحت عيوننا على الأخطار التى يمكن أن يتعرض لها مسافر الفضاء .

كما قامت الأقمار بتقديم صورة واضحة لغلافنا الهوائى ، ومايمتصه ويرشحه فى طبقاته العليا من اشعاعات ، ثم درست لنا السحب وماتعكسه ، والأرض وماتشعه ، وبصرتنا بعمليات التسخين والتبريد التى تحدث فى الغلاف الهوائى ، وتؤثر بهذا على جو أرضنا ، ثم انها تتنبأ لنا مقدما بحالات الطقس ، وترسل لنا صورا عن الأماكن التى تتولد فيها العواصف والأعاصير والدوامات الهوائية ، وبهذا يأخذ سكان الأرض حذرهم .

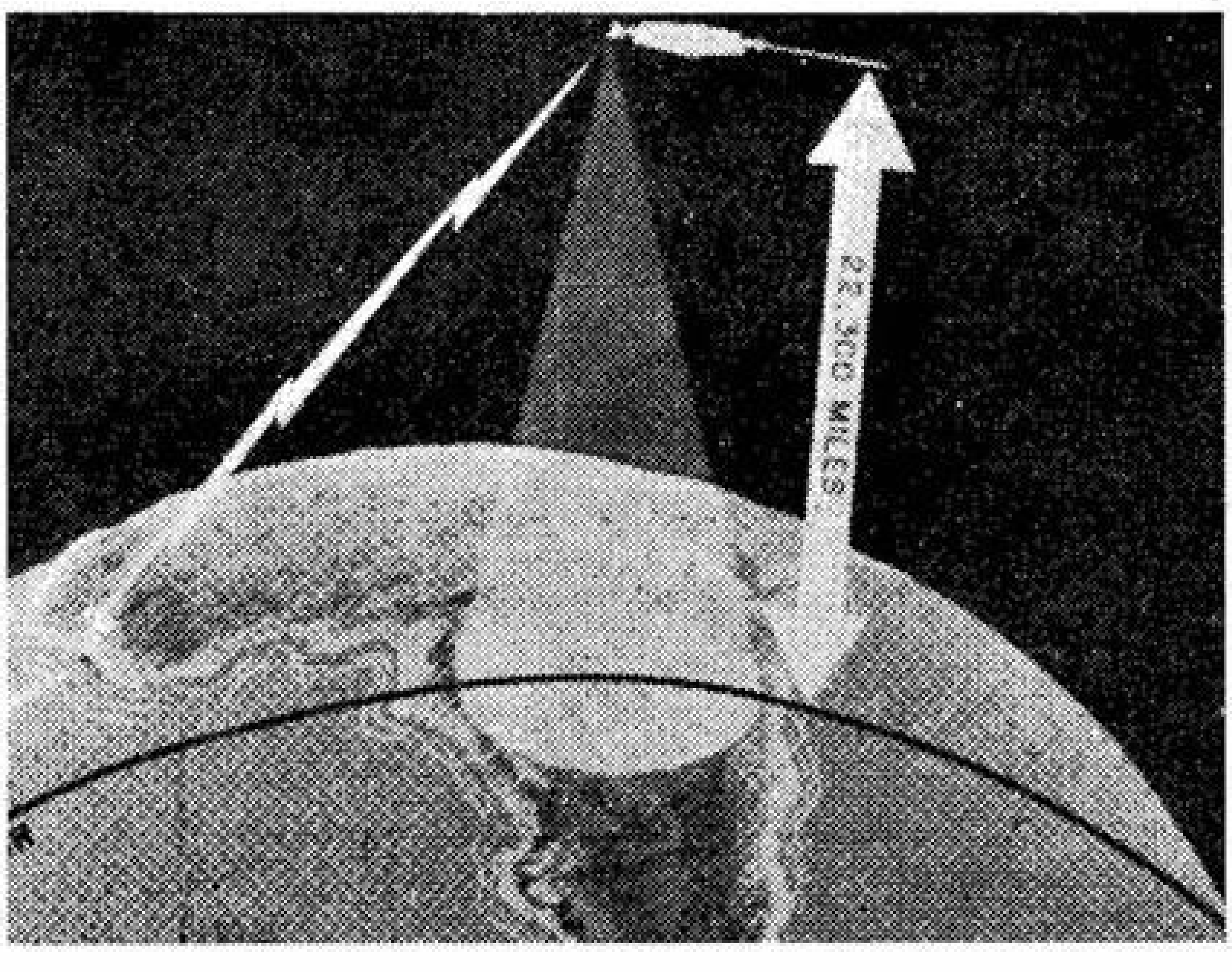
وبعد أن تبصرنا الأقمار الصناعية بالكثير من أمور أرضنا وجونا الخافية علينا ، سوف تنطلق الى القمر والكواكب لتجمع لنا المعلومات الصادقة عن طبيعتها وجوها ، ولتمهد لنا الطريق للسفر اليها ، والنزول على سطحها .

وقد تحولت الأقمار الصناعية من طريق جمع المعلومات الى طريق آخر يزيد فى رفاهية الانسان وسعادته ، فسوف تستخدم الأرض فى الارسال التليفزيونى والتلغرافى والتليفونى ، لتربط بين أركان الأرض ، وتجعلها وحدة واحدة (شكل ٩، ١٠)

***

لقد دخلت جمهوريتنا عصر الفضاء ، وسوف تلحق بركابه ، ويصبح لها رواد عرب يجوبون الفضاء مع زملاء لهم من روسيا وأمريكا ، فيضيفون بهذا أمجادا عظيمة فى السماوات الى أمجادنا العظيمة على الارض .

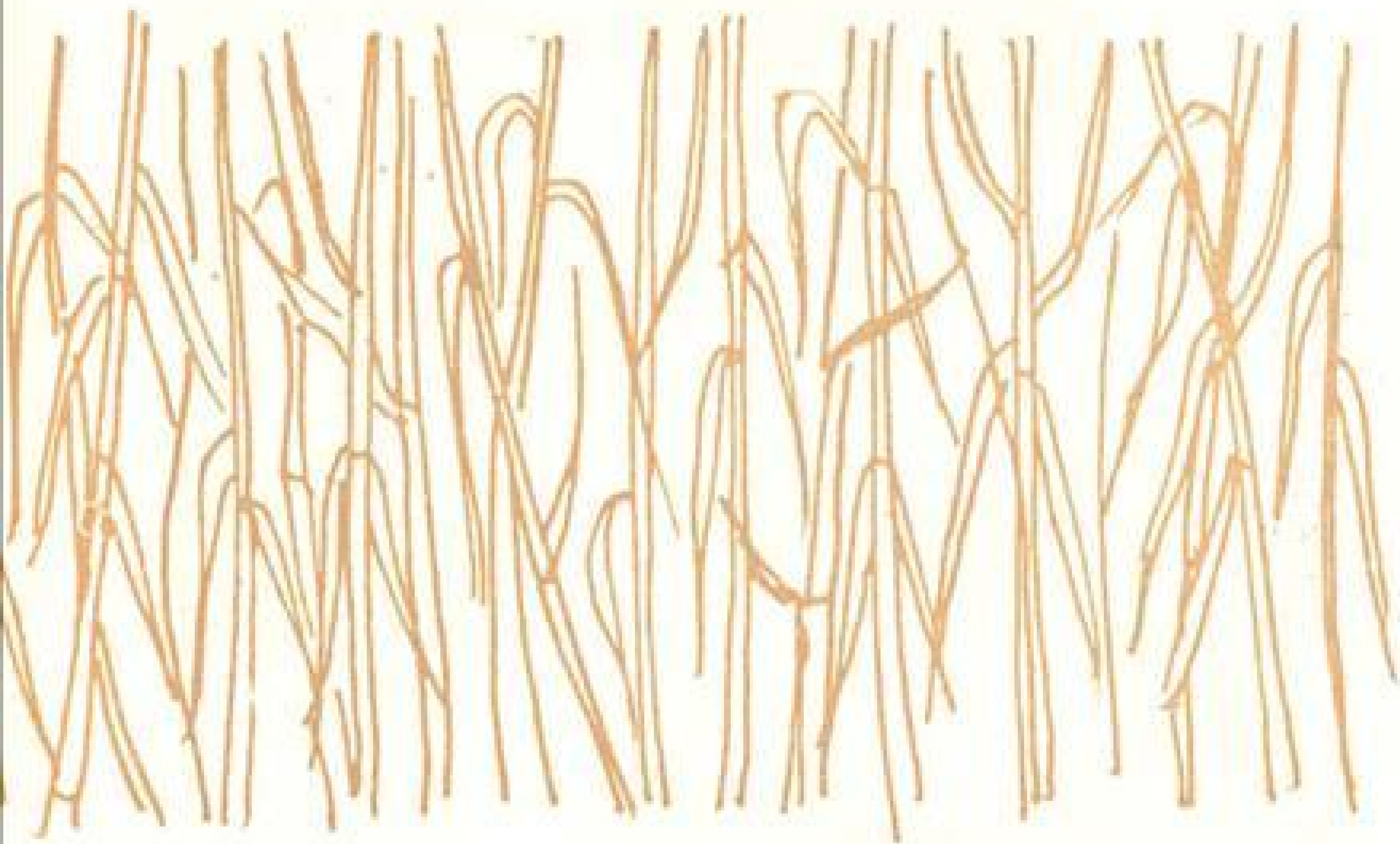
(شكل ٩)
قمر آخر يقوم بالارسال التليفزيونى من غرب افريقيا الى وسطها





(شكل ١٠)
هيئة المراقبة فى كل من اندوفر بامريكا (الى اعلا) وجون هيلى بانجلترا (الى اسفل) ، وهم يراقبون البرامج التليفزيونية التى ينقلها القمر الصناعى تلستار عبر الفضاء لاول مرة فى التاريخ

حادثة الوابور





قصة بقلم : محمد أبو المعاطى أبو النجا

فى قرية « أم محمد » كما فى غيرها من القرى « وابور طحين » ، وهذا الوابور ملك للشيخ محروس الذى كان يمتلك فى ذلك الوقت ثلاثين فدانا ، وهى كافية لأن تضعه فى الصفوف الأولى من مجتمع القرية ، ولأن تجعله عضوا فى حزب الأغلبية فى ذلك الحين ، ومع أن الشيخ محروس لم يكن قد نال أى حظ من التعليم سوى ذلك القدر الذى يسمح له بأن يكتب خطابا للبنك ، ولم يكن يعرف من شئون السياسة الا عملية تجميع الأصوات للحزب أيام الانتخابات ، مع هذا فقد كان عضوا بارزا يستقبل فى بيته الضيوف الكبار من أعضاء الحزب ، ويقيم لهم الولائم ، ومن ثم فقد كان ينال المكاسب حين يحكم الحزب ويتحمل المغارم حين يقصى عن الحكم ، وكان كأى رجل ريفى شهم (وكان دائما شهما مع الحزب) يتحملها شجاعا وفخورا بما يصيبه فى الوقت نفسه !

ولم تكن حادثة الوابور سوى احدى هذه المغارم التى لم يتحملها الشيخ محروس وحده ، وانما تحملتها معه قرية أم محمد كلها .

ومع أن القرية كانت تنقسم فى صميمها الى طبقتين ، طبقة تملك الأرض ، وطبقة تزرعها ، الا أن الحدود الفاصلة بين الطبقتين كانت أحيانا تخفى على النظرة العابرة ، فمن المناظر المألوفة أن تجد الشيخ محروس المالك يتناول طعام الغداء مع أحمد أبو المكاوى الذى يزرع فى أرضه على كومة تراب فى رأس الحقل ، ولا يكاد الرجلان يفرغان من تناول الطعام ، حتى تنبش أصابعهما فى أوقات الفراغ عيون السيجة ليلعبا دورا ، ويصبح من العسير أن تلحظ فرقا واضحا بين ملابس الرجلين أو حتى طريقة كلامهما ، الا أن هناك أوقاتا خاصة ، تبرز فيها الحدود الفاصلة بين طبقتين ، بحيث لا تخفى على أحد ، ففى صلاة الجمعة ، تحتل الطبقة الأولى الصفوف الأمامية فى المسجد ، وترتدى الملابس البيضاء النظيفة ، على حين يتكدس بقية الزراع بملابس الشغل التى يأتون بها من قلب الحقول فى بقية الصفوف ، وفى مواسم الحصاد وبيع القطن حيث يتم الحساب بين ملاك الأرض وزارعيها، ويتم هذا الحساب عادة فى الأجران وقبل أن تخزن الحبوب ، وبعد أن يعبأ القطن فى الأكياس ، ولو



قدر لشخص أن يشاهد فى لحظة واحدة مايحدث فى جميع الأجران من مناقشات ومشادات تصل أحيانا الى أيمان الطلاق وتتطور أحيانا الى معارك تسيل فيها الدماء ، وتنتهى مع ذلك برجل يقبل رأس الآخر ، لو قدر لشخص أن يشهد ذلك لأمكنه أن يدرك فى صورة حاسمة تخوم الطبقتين ، ولأمكنه أن يتأكد من أن الحدود الفاصلة بينهما رقيقة كالحرير ولكنها صلبة كالفولاذ · وأنها تسمح لكل منهما أن يتجول فى أرض الآخر ولكنه لا يكاد يوغل حتى يحس بهذه الحدود الفاصلة تجذبه وترده الى مكانه الطبيعى !

***

وكانت حادثة الوابور أيضا احدى هذه الظروف الخاصة التى تجعل الحدود الفاصلة ترق وتكاد تنعدم حتى تصبح القرية وكأنها شخص واحد عملاق تحتل الطبقة المالكة فيه مكان الرأس وتحتل الطبقة الأخرى مكان الجسد كله ·

وحين وقعت هذه الحادثة ، لم يكن حزب الأغلبية فى الحكم ، وكانت القرية وعلى رأسها الشيخ محروس ، تدرك أن دورها قد جاء لتدفع ثمن تأييدها للحزب المعارض فى ذلك الحين ·

وذات يوم لم تسمع القرية صفارة الوابور فى موعدها الذى تحفظه وترتب عليه شئون حياتها ، وفى ذلك اليوم عرفت القرية أن الوابور قد أغلق بالشمع الأحمر ، لأنه لم يسدد ضرائب قديمة ، ولأن طبيب الصحة قرر أنه يعمل دون أن يستكمل الشروط الصحية وأنه لابد أن يعاد بناؤه من جديد على أسس صحية ، وفى ذلك اليوم لم يكن للقرية حديث الا عن الوابور ، والعساكر الذين أغلقوه فى محضر رسمى ، والضابط الجديد الذى عينته الحكومة أخيرا ليربى البلد ، وكيف كان يشخط فى العساكر ، ويضرب بكرباج فى يده من يقترب من الأهالى ، ناحية الوابور وهم يشمعونه !

ولم يكن هذا كله سوى البداية ، فمع أن الشيخ محروس حنى رأسه للعاصفة ، وحاول أن يتصل بالمأمور وأن يفهمه أن موضوع الضرائب لا يزال معلقا فهو قد استأنف الحكم الذى قضت به مصلحة الضرائب ، وأنه مستعد لاعادة بناء الوابور حسب

الشروط الصحية ، الا أنه لم يجد أذنا صاغية ، وأكثر من ذلك نمى اليه ـ عن طريق أحد أعوانه من موظفى المركز ممن يخفون ولاءهم لحزب الأغلبية ثم للشيخ محروس ـ أن المأمور لن يكتفى باغلاق الوابور بل انه سيرسل فى ليلة قريبة قوة من الجنود تكمن على مقربة من القرية ويتسلل بعض أفرادها ممن عرفوا المكان ليفتحوا الوابور ، ثم تهجم القوة الرئيسية بشكل علنى لتستكشف أن الوابور مفتوح فتقبض على الشيخ محروس وتوجه اليه تهمة ادارة الوابور سرا وفتح التشميع ، ومخالفة القانون !

***

وفى تلك الليلة ، لم تنم قرية « أم محمد » ، وفى الوقت نفسه لم يبد أبدا أنها ساهرة ، فجميع المصابيح قد أطفئت ، ولم تبق فى الأجران دجاجة واحدة ، وأخليت الحظائر التى فى خارج الدور من البهائم ، ومنع الأطفال من اللعب خارج البيوت ، كانت القرية قد تحولت الى ذلك العملاق الذى تحتل فيه الطبقة المالكة مكان الرأس ، ولقد كانت القرية فى تاريخها الطويل تتحول أحيانا الى هذا العملاق، حين يشتعل حريق فى أحد السطوح ليهدد القرية بأكملها ، أو حين يغرق الفيضان جسور النيل القريبة ويهدد الزرع ، أو حين يحدث خلاف بينها وبين احدى القرى المجاورة ، ولكنها فى هذه المرة تواجه خطرا من نوع مختلف انها تواجه الحكومة التى تملك البر كله ، وتتحكم فيه ، وربما لهذا السبب ، كان قلب هذا العملاق يدق أحيانا دقات خائفة ٠

فالمصير الذى ينتظره يبدو مجهولا وغامضا كهذه الليلة التى وقعت فيها حادثة الوابور ، ولم يظهر فى أى من ساعاتها نور القمر ولم تخفق شعلة مصباح !

وكما كانت هذه الليلة حاسمة فى حياة القرية ، فقد كانت أيضا الليلة الفاصلة فى حياة أحمد أبو المكاوى ، الذى لم يكن يفترق عن غيره من شباب القرية الا بأن جميع البنات مفتونات بلون بشرته التى عجزت حرارة الشمس عن أن تفقدها صفاءها ورونقها وبذراعيه المفتولتين ، وصدره العريض الكث الشعر ، وعيونه الواسعة اللامعة كالفناجين ، وكانت علاقة القرابة البعيدة التى تربطه بالشيخ محروس، والتى كان الشيخ محروس يذكره بها دائما حين يريد أن ينهى أى خلاف بينهما، والتى لم تعطه مع ذلك أى حق يزيد عن حقوق غيره من المزارعين ، كانت هذه القرابة تضع على كتفيه فى هذه الليلة مسئولية أحسها هو بمحض اختياره وسعد بها فى نفس الوقت !

وكانت الخطة كما وضعها رأس العملاق ، أن تحتل جماعات من الشباب ، مسلحة بالعصى ، وبنصائح الشيوخ ألا يتورطوا فى ارتكاب جريمة ، أن تحتل هذه الجماعات منافذ الطرق التى تؤدى الى الوابور ، وأن يحولوا دون وصول العساكر الى الوابور لمحاولة فتحه !

وكانت المصادفة وحدها هى التى وضعت أحمد أبو المكاوى مع اثنين من الشبان ، على رأس الجسر الذى اختاره الضابط واثنان من العساكر ليتسللوا من حقول الأذرة المجاورة له الى الوابور !

وقبل أن يصل الضابط ورفيقاه ، كان أحمد يغالب فى صمت الخوف الذى بدأ يتسلل الى قلبه كلما طال الانتظار ، يتسلل عبر الظلام ، ومن فوق رءوس الأشجار التى يحركها الهواء أحيانا ، ومن خلال الأصوات المفاجئة التى تحدثها حركة طائر أو حيوان خلال حقول الأذرة الممتدة بجوار الجسر ، وهمس لرفيقيه بصوت أجش ٠

ـ ولاد أوعوا تكونوا خايفين ؟

ـ مش ممكن أنت معك رجاله !

ـ وانتم كمان معكم راجل !

ويشعر بالخجل لأنه يخاف مع أنها مسئوليته فهو قريب الشيخ محروس بينما لا تربط الآخرين به أدنى صلة ، وتخطر فى رأسه صور غريبة فى تلك اللحظات ، هنومة التى قبلها أمس فى حقل الأذرة ، أمه التى كانت تقول له (يا بنى احنا مالنا ومال الوابور ، احنا لا لنا فى الطور ولا فى الطحين ، يعنى هو الشيخ محروس بيسأل عن حد لما يكون مبسوط ؟) ، الرهان الذى كسبه أمس حين رفع بيديه الاثنتين الحديدة الضخمة التى كان رجال المساحة يدقونها فى حدود الأرض الجديدة التى اشتراها الشيخ محروس !! صورة باهتة لأبيه

الشروط الصحية ، الا أنه لم يجد أذنا صاغية ، وأكثر من ذلك نمى اليه - عن طريق أحد أعوانه من موظفى المركز ممن يخفون ولاءهم لحزب الأغلبية ثم للشيخ محروس - أن المأمور لن يكتفى باغلاق الوابور بل انه سيرسل فى ليلة قريبة قوة من الجنود تكمن على مقربة من القرية ويتسلل بعض أفرادها ممن عرفوا المكان ليفتحوا الوابور ، ثم تهجم القوة الرئيسية بشكل علنى لتكتشف أن الوابور مفتوح فتقبض على الشيخ محروس وتوجه اليه تهمة ادارة الوابور سرا وفتح التشميع ، ومخالفة القانون !

***

وفى تلك الليلة ، لم تنم قرية « أم محمد » ، وفى الوقت نفسه لم يبد أبدا أنها ساهرة ، فجميع المصابيح قد أطفئت ، ولم تبق فى الأجران دجاجة واحدة ، وأخليت الحظائر التى فى خارج الدور من البهائم ، ومنع الأطفال من اللعب خارج البيوت ، كانت القرية قد تحولت الى ذلك العملاق الذى تحتل فيه الطبقة المالكة مكان الرأس ، ولقد كانت القرية فى تاريخها الطويل تتحول أحيانا الى هذا العملاق ، حين يشتعل حريق فى أحد السطوح ليهدد القرية بأكملها ، أو حين يغرق الفيضان جسور النيل القريبة ويهدد الزرع ، أو حين يحدث خلاف بينها وبين احدى القرى المجاورة ، ولكنها فى هذه المرة تواجه خطرا من نوع مختلف انها تواجه الحكومة التى تملك البر كله ، وتتحكم فيه ، وربما لهذا السبب ، كان قلب هذا العملاق يدق أحيانا دقات خائفة .

فالمصير الذى ينتظره يبدو مجهولا وغامضا كهذه الليلة التى وقعت فيها حادثة الوابور ، ولم يظهر فى أى من ساعاتها نور القمر ولم تخفق شعلة مصباح !

وكما كانت هذه الليلة حاسمة فى حياة القرية ، فقد كانت أيضا الليلة الفاصلة فى حياة أحمد أبو المكاوى ، الذى لم يكن يفترق عن غيره من شباب القرية الا بأن جميع البنات مفتونات بلون بشرته التى عجزت حرارة الشمس عن أن تفقدها صفاءها ورونقها وبذراعيه المفتولتين ، وصدره العريض الكث الشعر ، وعيونه الواسعة اللامعة كالفناجين ، وكانت علاقة القرابة البعيدة التى تربطه بالشيخ محروس، والتى كان الشيخ محروس يذكره بها دائما حين يريد أن ينهى أى خلاف بينهما، والتى لم تعطه مع ذلك أى حق يزيد عن حقوق غيره من المزارعين ، كانت هذه القرابة تضع على كتفيه فى هذه الليلة مسئولية أحسها هو بمحض اختياره وسعد بها فى نفس الوقت !

وكانت الخطة كما وضعها رأس العملاق ، أن تحتل جماعات من الشباب ، مسلحة بالعصى ، وبنصائح الشيوخ ألا يتورطوا فى ارتكاب جريمة ، أن تحتل هذه الجماعات منافذ الطرق التى تؤدى الى الوابور ، وأن يحولوا دون وصول العساكر الى الوابور لمحاولة فتحه !

وكانت المصادفة وحدها هى التى وضعت أحمد أبو المكاوى مع اثنين من الشبان ، على رأس الجسر الذى اختاره الضابط واثنان من العساكر ليتسللوا من حقول الأذرة المجاورة له الى الوابور !

وقبل أن يصل الضابط ورفيقاه ، كان أحمد يغالب فى صمت الخوف الذى بدأ يتسلل الى قلبه كلما طال الانتظار ، يتسلل عبر الظلام ، ومن فوق رءوس الأشجار التى يحركها الهواء أحيانا ، ومن خلال الأصوات المفاجئة التى تحدثها حركة طائر أو حيوان خلال حقول الأذرة الممتدة بجوار الجسر ، وهمس لرفيقيه بصوت أجش .

- ولاد أوعوا تكونوا خايفين ؟

- مش ممكن أنت معك رجاله !

- وانتم كمان معكم راجل !

ويشعر بالخجل لأنه يخاف مع أنها مسئوليته فهو قريب الشيخ محروس بينما لا تربط الآخرين به أدنى صلة ، وتخطر فى رأسه صور غريبة فى تلك اللحظات ، هنومة التى قبلها أمس فى حقل الأذرة ، أمه التى كانت تقول له (يا بنى احنا مالنا ومال الوابور ، احنا لا لنا فى الطور ولا فى الطحين ، يعنى هو الشيخ محروس بيسأل عن حد لما يكون مبسوط ؟) ، الرهان الذى كسبه أمس حين رفع بيديه الاثنتين الحديدة الضخمة التى كان رجال المساحة يدقونها فى حدود الأرض الجديدة التى اشتراها الشيخ محروس !! صورة باهتة لأبيه

مياه القناة ، أبصره خلال الظلام ، لم يكن يختلف عن أى وجه آخر الا بهذا الرعب الذى عجز الظلام عن اخفائه !!

ـ انت عازوينى اسيبك ؟

ـ أيوه ٠٠!

ـ وماترجعش البلد تانى ؟

ـ أيوه ٠٠ أنا كنت طالب نقلى بلد ثانية ٠٠! بس ٠٠

ـ بس تمشى على طول زى ماجيت ٠٠ أنت لو عملت أى حاجة انت والعساكر حتموتم كلكم هنا البلد كلها مستعدة ٠٠ فاهم ٠٠!

***

لا يعلم أحد كيف رجع العساكر فى تلك الليلة ، ولا كيف رفع الضابط رأسه فى وجه المأمور ٠٠!

ولكن الذى يعلمه الجميع هو أن القرية لم تنم لا فى تلك الليلة ولا فى غيرها من الليالى التى مرت بعد حادثة الوابور ٠٠! ولا أحد يعرف عدد الليالى التى سهرتها القرية بسبب نصرها الذى كان أكثر اثارة للقلق من أى هزيمة ، ولقد كانت لهذه الحادثة آثار بعيدة بالنسبة لقرية أم‌محمد ولكن الذى يعنينا هنا هو هذا الأثر الذى يتصل بأحمد أبو المكاوى ورفيقيه ، لقد نصحه الرجال الكبار فى القرية فى تلك الليلة بأن يختفى مع رفيقيه فى احدى القرى المجاورة عند أقاربه ، ولم‌ينعم أحمد أبوالمكاوى بفرحة انتصاره سوى لحظات ، دس بعدها الشيخ محروس فى يده بضعة أوراق مالية اكتشف فيما بعد أنها جنيهان ٠٠!

وفى القرية التى اختفى فيها لم يكن له من عمل الا أن يأكل ويشرب « الجوزة » ، ويروى للناس الذين يلتفون حوله فى كل ليلة وعيونهم تبحلق فيه كيف ضرب الحكومة ؟ وكيف جعلها تئن وتتوجع وتقول « أنا فى عرضك » !! وكانت القصة تنتشر بين القرى المجاورة وتنمو ، وتتضخم ، وكانت تنتهى أحيانا بموت الضابط وأحيانا أخرى بموت الجنديين ، وكانت صورة أحمد أبو المكاوى تزداد على ألسنة الرواة طولا وعرضا ، وحتى ملامحه الجميلة التى كانت لا تلائم الأسطورة ، كانت تظهر فى الروايات جهمة قاسية ، تخيف الجن نفسه ، وحين انطلقت بعض الاشاعات تؤكد أن الضابط لا يزال يواصل البحث عن أحمد أبو المكاوى لينتقم منه ، أبدت قرى كثيرة استعدادها لاخفائه مع رفيقيه ، وحين أعلن أحمد أبو المكاوى أنه لم يعد يهمه أحد ، وأنه لن يترك بلد أقاربه ، بل انه سيعود قريبا الى بلده ، حين حدث ذلك كانت القرى المجاورة تتدفق فى كل ليلة لتشاهد الرجل الذى ضرب الحكومة قبل أن يعود الى بلده ! !

وجاءت عودة أحمد أبو المكاوى بأسرع مما كان يتصور اذ جاءت حكومة الأغلبية الى الحكم ، وجاء دور قرية « أم محمد » لتلقى نصيبها من المغانم ، وعاد أحمد أبو المكاوى كما يعود الأبطال ، وسهرت القرية كما لم تسهر من قبل ، وكان الناس يحدقون فيه كما لو كان شخصا آخر تماما غير الذى عرفوه طوال حياتهم !

وفى الحق أن أحمد أبو المكاوى كان قد أصبح شخصا آخر تماما وكان أول من أحس بهذه الحقيقة هو الشيخ محروس نفسه ، وكان لابد أن تنتهى احتفالات القرية بعودة البطل ، وكان لابد أن يعود البطل نفسه الى حقله والى حياته العادية ، فقد بدا واضحا منذ اختفى الخطر بعودة حكومة الأغلبية ، أن التخوم الطبيعية لقرية أم محمد توشك أن تظهر من جديد ، وأن الخيوط الناعمة كالحرير والصلبة كالفولاذ راحت تجذب كل شخص الى حدوده ، والى مكانه الطبيعى !!

وذات ليلة تحقق ماكان يحس به الشيخ محروس بطريقة غامضة فقد دخل عليه أحمد أبو المكاوى وقال له :

ـ اسمع بقى يا عم الشيخ محروس ، اذا كنت عاوزنى أرجع أزرع فى أرضك زى الأول ، لازم يبقى الحساب بالنص ٠٠ بالنص فى كل حاجة نص التكاليف ونص الزراعة ٠٠! انما النظام اللى ماشى دلوقت ماينفعش ، آه ده الحق ودى الأصول ٠٠!

وصمت الشيخ‌محروس طويلا قبل أن يرفع رأسه ليقول بصوت هادىء وحاسم معا ٠

ـ شوف بقى يا بنى ، أنا ما اقدرش أزرعك بطريقة غير اللى ماشى عليها كل الناس ، وكمان

ما قدرش أزرع كل الناس زى ما انت عاوز ، ثم صمت قليلا ، وفكر « أن أحمد أبو المكاوى لن ينفع بعد اليوم فى شغل الغيط » ، وأراد أن ينهى الموقف بطريقته فقال :

– وعلى كل حال يابنى انت قريبى ، وبيتى مفتوح لك ، تاكل وتشرب وتقعد زى الملك ، واذا خليت بك أبقى مش راجل ! ما ابقاش الشيخ محروس !؟

وهنا ولأول مرة فى تاريخ علاقة الرجلين صرخ أحمد أبو المكاوى فى وجه الشيخ محروس .

– ليه ؟ هو أنا عاجز علشان أقعد آكل فى بيتك ، اذا كنت مش عاوز تدينى حقى على الشغل ، تبقى ازاى حاتأكلنى وأنا قاعد فى بيتك من غير شغل !؟

– شوف يا بنى بس ماتغيرش دمك ، أنا مستعد أديلك عشرة جنيه أهم (وأخرج النقود فعلا) وروح لف فى البلاد زى ما أنت عاوز ، اذا لقيت حد يرضى يزرعك كده ، الله يحنن عليك وعليه ، واذا مالقتش ، بيتى وغيطى موجودين ، بس تزرع زى بقيت الناس مابتزرع !!

***

وأدرك أحمد أبو المكاوى ماوراء كلمات الشيخ محروس ، انه يريد أن يتخلص منه !! انه يدفع له ثمن مغادرته للقرية ! وفكر « أنه لا يمكن أن يزرع كما يزرع بقية الناس ، فهو يعرف جيدا أنه ما من مزارع واحد يرضى بالطريقة التى يزرع بها ، ولكن ما من مزارع واحد يجرؤ على أن يعترض على تلك الطريقة ، فهناك عشرات غيره من الأجراء يتمنون شبر أرض يزرعونه بأى طريقة ، ومهما تكن القسمة» وفكر أن الناس جميعا يخافون فقط ، وأنه لا أحد أحسن من أحد وتخيل وجه الشيخ محروس مغروسا فى الطين كوجه الضابط وأنه فى لحظة كهذه ، لن يرفض له طلبا ، ولكنه لن يفعل ذلك قبل أن يجرب حظه فى البلاد الأخرى ، لقد سمع أثناء اختفائه أن هناك بلادا تزرع بطريقة المناصفة ، وأخذ الجنيهات العشرة ، ووضعها فى جيبه دون كلمة ، وغادر قرية أم محمد بحثا عن هذه البلاد التى تعطى الزارع نصف ما تنتجه الأرض ولم يجد أبدا تلك البلاد ، فقط كان يجد صورا مختلفة للشيخ محروس الذى تركه فى القرية !

ومنذ تلك الليلة لم يرجع الى القرية الا حينما حدث الخلاف بينها وبين كفر أبو حسين ، ومنذ تلك الليلة أيضا والقرية لا تنتظر سوى أخباره ، أخبار هجماته على العزب والتفاتيش وأخبار اتاواته التى يفرضها على كبار الملاك ، وأخبار فشل البوليس فى القبض عليه ، وفى البداية كانت القرية تتلقى أخباره بشىء من الفخر ، ثم بمرور السنين أصبحت تتلقاها بشىء من الخجل ، وكانت النتيجة أن الجيل الذى ينتمى اليه شلبى لم يعرف عنه سوى أنه لص وقاطع طريق ، وكان هذا الجيل يسمع « حادثة الوابور » بطريقة مختلفة بطلها الشيخ محروس .



ذكريات

للشاعر: كمال نشأت

إلى رفيق الشباب الأَول الشاعر السكندرى (كنارى)

أَيها الشاعرُ المُقيم على الشَـــطِ .. حَنَانًا .. فَلَسْتُ بالمُتَنَاسى
أَنا فى بلدةِ المُعزِّ غَرِيبُ يَقْطَعُ العُمْرَ باكىَ الإِحساسِ
ضَائِعًا فى الدروبِ يَطْوِى مآسِيه ... ويمضى مُغَنِّيًا للناسِ
واللحونُ التى بجنبيه جَفَّتْ والبقايا تَجودُ بالأَنفاسِ
هَدَّمتْ قَلْبَه المُغَرِّدَ أَنواءٌ وأَلْقَتْ عليه ظِلَ المآسى
فإِذا مَرَّ حاقِـــدٌ يتشفى لم يجدْ غيرَ وحشةِ الأَرماسِ
وعهودِ تَجعّدتْ فى الزوايا كبقايا فـــؤاده الحَسّاسِ

* * *



أيها الشاعرُ المُقِيمُ على الشـــطِ .. حنانا .. فلَسْتُ بالمُتَنَاسى

قد أَهَجتَ الحنينَ للرملِ .. والمـــوجِ ..وصفوِالضحى..وسحرِالأَماسى

فى طَرِيق مُوَشَّحٍ بأَصيل يترامى على (أبى العباس)[1]

طالما سرتُ يا رفيــقىَ فيه ومعى قَلْبُكَ الكبيرُ المُواسى

نَقْطَعُ الصمتَ بالقصيدِ ونبنى من خيالِ الصِبا الجبالَ الرواسى

ونهد الوجودَ هدًّا إذا شِئْنَا ونبنى الدنى بلا مِقْيَاس

ويعيشُ الطموحُ ريانَ بالمجـــدِ ... وينمو بروحنا كالغِرَاسِ

وافترقنا فَحَالَ صفو ليالِيــنا وأَضْحَتْ كئيبةً أعراسى

أَنتَ فى شَطِنا الحبيبِ وقلبى مُسْتَكِينٌ إلى يدِ النَخّاسِ !

(١) مسجد أبى العباس بالميناء الشرقى بالاسكندرية



الفكر والأدب منذ ٦٠ سنة ...

إعداد : أنور الجندى

سبتمبر ١٩٠٢

مجلة ((مصباح الشرق))

النقد الصحفى : ابراهيم المويلحى

الانتقاد شيء عام اليوم عند الغربيين ينتفعون به فى مدنيتهم ، ويهذبون الأخلاق بسلاحه ، ويؤدبون به أولئك الكبراء الذين يعيشون بين المدح والاطراء محرومين من ثمرة الانتقاد ومنفعة الاعتراض ذاهلين عن مساوئهم بتملق المنافقين ، وتزلف المتملقين . ولما كان المديح مذهبا سهلا ومركبا ذلولا وشيئا مقدورا عليه لخلوه من البحث وجهد النفس فقد انتشر أمره وعظم شره ، وكان الانتقاد وعر السبيل صعب المرتقى .

ولعلمنا ان الانتقاد المطلق العام لا يؤثر فى النفوس ولا ينبه الأذهان عندنا الى التعيين والتخصيص فان الانتقاد وتوضيح الحقيقة فى هيئة معينة وذات مقصودة أبلغ فى النفس وأدعى الى اجتناب ما ينتقد فى ذلك التوضيح .

هذا وانا نرى بعض الناس ربما انتقدونا فى التعرض لأعمال الأفراد بالانتقاد والاعتراض . وعدوا ذلك من باب الثلب والطعن عليهم ، أما نحن فلا نرى به بأسا ، فان الأمة ليست مكونة الا من الأفراد ، ولا يمكن صلاحها الا بصلاحهم خصوصا اذا كان الانتقاد موجها الى طبقة الخاصة التى تكون اعمالها كالقدوة والمثال لبقية الطبقات . والناس مولعون بالتقليد لمن فوقهم .

ومن اكبر الغلط عند جماعة المتعرضين لتهذيب الأمم أن يخفوا أقلامهم فى دعوة الأمة الى التقدم والترقى ، ويمتنعوا أشد الامتناع عن التنبيه على مساوىء الأخلاق ومفاسد الأعمال بين افرادها .

وما دامت الأجزاء فاسدة فالمجموع على الفساد، وما نقصد من انتقادنا للحوادث الخاصة التى تقع من الافراد الا اصلاح الأحوال الهامة ولم نسلك فى التعبير عنها الا طريق اللطف فى الزجر بالتبكيت

والتعنيف لا بالشتم ولا بالسب ولا بالقـذف ولا بالطعن .

« المجلة المصرية »

قلب المرأة : لبيبة هاشم

ان عواطف المرأة لا ترضى بالانقياد والتسليم الا لمن ترى فيه الكفاءة والثقة . ولا تكون الثقة الا حيث الاعتقاد . ولا يتولد الاعتقاد الا حيث يحل الحب

فعلى الزوج أن يجعل رائد أفكاره امتلاك قلب المرأة حتى اذا اجتاز هذه العقبة تسـهلت لديه المصاعب ، وانقادت له السعادة مطأطئة صاغرة ، اذ يظهر أمام المرأة منفردا بصفات هى مستودع المحبة والولاء . وخلاصه المروءة والوفاء .

ان قلب المرأة كجسدها يحتاج الى الغذاء ، ولا تصفو له الحياة وليس فيه رونق الأمـل ، الا اذا تسهلت له موارد ذلك الغذاء ، وهو الحب .



السيـدة لبيـبة هاشم
صاحبـة مجلة فتـاة الشرق

ولا يكون ذلك بمجرد ان يقول لها الرجل «أحبك» لأن تلك اللفظة قد تكون جميلة عذبة السمع عند اول مرة ينطق بها فم المحب ، ولذلك تنقش عـلى صفحات قلبها ، بأحرف لا تمحوها مرور الأيام ، فلا تبقى ثمة داع لتكرارها ، ولكن يجب على المحب تعهدها من وقت لآخر ، وازالة ما ربما يفشاها من غبار الشك وغيوم الأوهام كى تحفظ سليمة جميلة والا فأدران الريبة والضلال تفشى ذلك القـلب السليم » .

تشطير : زينب فواز

« أمنت الى هذا وذاك فلم أجد »
من الخلق من أرجوه فى عالم الحس
وما رمت من أبناء دهر معـانـد
« اخا ثقة الا استحال الى العكس »
« فاصبحت مرتابا بمن شط أودنا »
ولو كان فى المريخ أو جبهة الشـمس
وأيقنت ان لاخل يا صـاح يرتجى
« من الناس حتى كدت ارتاب فى نفسى »

« المقتطف »

منزلة الشعر فى التاريخ : أمين ظاهر خيرالدين

اتبرأ الى القارىء اللبيب من ان أكون ممن يذهب الى احلال الشعراء مراتب الأولياء واعتبار كلامهم منزلا لا أثر به لهوى النفس ولا وجه للقول بأن فيه تحاملا . ولكنى ابوىء الشعراء مكانة اصـدق

ابراهيم « بك » المويلحى
الكاتب السياسى والمنشىء الصحافى



المؤرخين وما من مؤرخ خلت أقواله من مغامز ، ولدى المقايسة نجد ان كثيرا من المؤرخين اضربوا عن تدوين مايشين أمتهم ، أما الشعراء فكثيرا ما أثبتوا ما عليهم ولو جر غضاضة على أقدارهم لايثارهم الصدق على الكذب .

وما نجده فى أقوال الشعراء من الاقرار بشجاعة أعدائهم وانصافهم لا نراه فى اسفار المؤرخين من يونان ورومان . فالاستشهاد بأقوال الشعراء حيث وجد نص قامت الدلائل على أنه مرسل من قوس خلو الفرض يكون أولى بالوثوق مما يقول مؤرخ متأخر الزمان مهما كان ثقة فى روايته وخبيرا بحل طلاسم الآثار الطامسة

مساجلة حول

آراء محمد فريد وكتابه

« تاريخ الرومان »

أثار ما كتبه « المقتطف » فى عدد أغسطس ١٩٠٢ عن كتاب محمد فريد « تاريخ الرومان » مساجلة دارت بين الدكتور محرم « ميونخ » وبين الدكتور صروف محرر المقتطف فقد كتب الدكتور محرم يرد على ما أورده المقتطف من عبارة « الأجنبى المهاجم والدخيل المزاحم » التى أشار بها محمد فريد فى مقدمة كتابه عن الانجليز واقتضى هذا هجوم الدكتور صروف عليه

قال الدكتور محرم : فى رأيى انكم لو أنصفتم لما وجهتم هذا السؤال الى رجل يقول لقومه : قد اخترت نشر تاريخ الرومان بينكم لأنه مفعم بالحوادث الصادرة عن حب الوطن والاخلاص له والتفانى فى خدمته والتهالك فى الدفاع عنه والذود عن حوضه

فما السبب الذى حملكم يا ترى على هذا الانتقاد وما العامل الذى حرك قلمكم الى عرض سؤال مثل خلط الحابل بالنابل وارادة طمس وجه الحقيقة ، وهى ظاهرة كالهلال فى ليلة صحراء فان كنتم تجهلون من يعنى « فريد بك » بالأجنبى المهاجم والدخيل المزاحم فاسمحوا لى ببيان ذلك ايجازا :

ينقسم سكان القطر المصرى الحاليين فى نظر الشبيبة المصرية الى ثلاثة أقسام : الأول وهو الفريق الأكبر من كان يسكن القطر قبل الاحتلال الانجليزى . وكان ولا يزال يخضع لأحكام الحكومة الخديوية المصرية ، ومن خلفهم ويخلفهم فى أعقابهم والى هذا الفريق المعروف باسم الأمة المصرية قد وجه فريد بك كلامه فى مقدمة كتابه .

والقسم الثانى : رعايا كل الدول الأجنبية صواحبات ما يسمونه « الامتيازات الأجنبية » من جهة والدولة المحتلة من جهة أخرى . ويطلق عليهم اسم « الأجنبى المهاجم »

أما القسم الثالث : وهو فريق الدخلاء فيطلق فى عرف الشبيبة المصرية على أفراد من مصريين وغيرهم ممن تمصر من الأجانب وعلى الأخص من الشرقيين رعايا المملكة العثمانية ، وباع ذمته فى خدمة « المعتدى الظالم والأجنبى المهاجم » مع سبق علمه بضرر ذلك بجسم الأمة التى دخل فيها .

فهذان الفريقان هما اللذان نوه عنهما فريد بك فى مقدمته بالأجنبى المهاجم والدخيل المزاحم . ويوافقه على ذلك كل ذى احساس شريف وبصيرة لم تعمها الأغراض الذاتية الدنيئة .

فان وافقتمونى كنتم واياى سواء والا فمطارحتكم البحث والمناقشة واجبة على حتى يقنع أحدنا الآخر

رد الدكتور صروف

وأجاب الدكتور صروف بقوله : ان ردى يشتمل على أمرين حريين بالنظر : « الأول » : تفسيره للاجنبى المهاجم والدخيل المزاحم و « الثانى » ارتيابه فى صدق نيتنا لاغضائنا عن أقول قالها المؤلف .

وقال : ان الكاتب يريد بالأجنبى المهاجم : الانجليز والفرنسيين والألمانيين وغيرهم . وتسميتهم بالأجنبى لا غبار عليها ، ولكن نعتهم بالمهاجم غير صحيح . لأنه لم يهاجم مصر أحد منهم . والانجليز أنفسهم اتوا بطلب من الخديو السابق وللمحافظة على حياته . وقمع الثورة العرابية . وأقاموا فى القطر برضى الباب العالى صاحب السيادة . وهو الذى أبطل الاتفاق لتحديد زمن الجلاء . هذا هو ظاهر السياسة ، أما باطنها فهو ان اسراف الخديوى الأسبق دعا الى ارتهان المدانيين الأوربيين لأكثر القطر المصرى واجبارهم دولة من دولهم على احتلاله ائتمانا على أموالهم .

ومما يذكر أننا قلما سمعنا رجلا يتكلم بحماسة عن الوطن والوطنية المصرية وسألناه عن أصله الا وجدنا أنه من غير المصريين .

أما فريق الدخلاء الذين وصفهم الدكتور بأنهم « باعوا ذمتهم فى خدمة المعتدى الظالم والأجنبى المهاجر » فنحن ننكر ذلك ونستهجنه ونعتقد أن الذين يقولونه ، اما انهم يعلمون بطله ، ولكنهم يتخذونه وسيلة للكسب ، أو انهم مغرورون بطيش الشباب وقلة الاختبار ، وانهم متى عركوا الدهر قليلا أدركوا خطأهم .

ونعتقد ان الذين يحاسبون الأجانب ويجاملونهم من الجناب الخديو ونظاره فنازلا الى اصغر فلاح فى هذا القطر قد أفادوا القطر بصنيعهم ، وان الذين اظهروا العداء للاجانب جروا على القطر الويل والشر .

ونؤكد للدكتور اننا لم ننتقد كلام صديقه محمد فريد الا لأنه مضر يجب الاقلاع عنه . وان المناداة بخدمة الوطن والاخلاص له فى مثل هذا المعرض هو اتهام الأجانب بمعاداة الوطنيين وظلمهم ، هى تحريض على الثورة .

نقد الكتب

١ ـ مجلة « المنار » :

نقد كتاب التمدن الاسلامى لرشيد رضا

اشار رشيد رضا الى انه نشر فى المنار خلال سفره نقد لكتاب جرجى زيدان ويعتذر عن ما ورد فيه مما اغضب جرجى زيدان .. ثم يقول :

« .. لم اكن أعلم بكل ما جاء فيه ـ فى النقد ـ من الانحاء الشديد من المنتقد على مؤلف تاريخ التمدن الاسلامى ورميه بالتحريف والكذب فى النقل ، واتهامه بسوء النية والقصد . ولو علمت بذلك لاستأذنت المنتقد فى حذف تلك الألقاب والتلطف فى هاتيك العبارات .

وقال : ان سبب هذه الشدة والانفعال والتألم من مؤلف تاريخ التمدن الاسلامى من الكاتب ، انما هو اعتقاده أن زيدان يعمد الى التحريف والكذب لأجل تحقير العرب . وان ذلك اما يكون عن جهل أو عن سوء قصد ، والمنتقد يستبعد جدا أن يكون عن جهل فترجح أو تعين عنده أنه عن سوء قصد .

واننا لنرجو أن يكون لظهور هذا الانتقاد فائدة وراء تمحيص التاريخ ، وحمل صاحب تاريخ التمدن الاسلامى على التروى والتدقيق فيما يكتبه بعد فى تاريخ الاسلام .

وقال : ان دعاة العصبية التركية استعانوا بترجمة كتاب جرجى زيدان بلفتهم على تحقير العرب وانتقاص مدنيتهم وغمط حضارتهم وتفضيل الأعاجم عليهم .

٢ ـ مجلة « المفتاح » :

نقد كتاب التمدن الاسلامى

قال محرر مجلة المفتاح : تصفحنا بعض فصوله فألفيناه أهم ما جمعه منشىء الهلال من المؤلفات لأنه استعان على تأليفه بعدة كتب عربية قديمة بعضها مطبوع والبعض غير مطبوع . تكفى القارىء مؤنة الرجوع الى تلك الكتب ومطالعتها على حدتها وان كان الكتاب لا يخلو من عدة أغلاط مطبعية وتاريخية الا انها مغتفرة فى جانب ذلك التعب ، فنثنى على واضع الكتاب ، ونلاحظ عليه « فقط » انه كان من الواجب عليه أن يقول انه « جامعه » لا « مؤلفه » ولعله يراعى ذلك فى المستقبل .

٣ ـ مجلة « المنار » :

نقد ديوان عبد الحليم المصرى

صدر الجزء الثانى من ديوان الشاعر ، فاذا نظرت الى الجزء الأول ونظرت الى هذا الجزء علمت أن الشاعر يتقدم بشعره كلما تقدمت به سنه ، واذا لم يظهر لك ذلك فى حسن اللفظ ومتانة الديباجة فارم بطرفك نحو المواضيع والمعانى ، واحكم بأن « المصرى » سيكون من نوابغ شعراء هذا العصر ، ان لم يكن « النابغة » وحسبه انه ادعى انه تلميذ امراء الفصاحة والبيان فى مصر : اسماعيل صبرى واحمد زكى واحمد شوقى ومحمد المويلحى وأقره هؤلاء على دعواه بسكوتهم .

٤ ـ مجلة « المنار » :

نقد ترجمة « عطيل » لمطران

رواية تمثيلية غرامية لشاعر الانجليز فى بداية نهضة أوربا الأدبية والشارع للادب لغة تضارع فى أسلوبها لغة العرب ـ كما قال معربها « شاعر العرب » خليل مطران .

اذا أريد أن يؤخذ تاريخ أمة بدون تقصى الحوادث ومراجعة بطون التاريخ وقواميس السياسة والجغرافية والدين فان لذلك مصدرا آخر هو اللغة ، ولغة كل أمة دليل على حالتها من ضعف وقوة وعلم وجهل وارتقاء وانحطاط فهى المجد الذى يجليها بأجلى مظاهرها ويبرز أخلاقها مجسمة محسوسة ولا أثر ادل على معدنها من دلالة اللغة على جميع شئون الأمة فهى المعيار والمقياس لمعرفة جميع مقومات الأمة .

ومن يوم وقف انتشار اللغة العربية وقف سير التمدن ، الشرقى الأركان الاسلامى المظهر ، ومنذ ابتدات اللغة تنحط كانت الأمة هى المنحطة بها ، ومنذ زال تمدن العرب زال تمدن الشرق

.. ان فكرة نهضة شكسبير بلغة قومه ، وما كان من فيكتور هوغو من محاربة التقاليد الكتابية والانشائية وخروجه باللغة عما جرى عليه الأسلاف وتوخى خليل مطران احياء أسلوب فى لغتنا العربية لا ينزل عن حد الفصاحة ولا يعلو على متناول افهام ابناء المدارس والطبقة الراقية من العامة ، تفكرت فى هذا وما كان يتوالى تقدم القوم مع لغتهم وانتشارها مع نفوذهم ومدنيتهم فتجدد لى أمل نهضة أدبية مليه تسمو بهذه الأمة الى درجة تغير وجه المصور الجغرافى أو تغيير الدنيا القديمة الى حالة غير هذه الحالة .

كتب جديدة

((المقتطف))

رواية المروءة والوفاء : الشيخ خليل القبانى

منظوقة اختار موضوعها من أشهر وقائع ملوك العرب الجاهلية وهى أول منظوماته ، صور فيها غوائل السكر وقباحة الظلم وكرم الأخلاق عند العرب . نظمها ١٨٧٦ وعمره عشرون سنة ومثلها ١٨٧٨ وطبعت لأول مرة ١٨٨٤

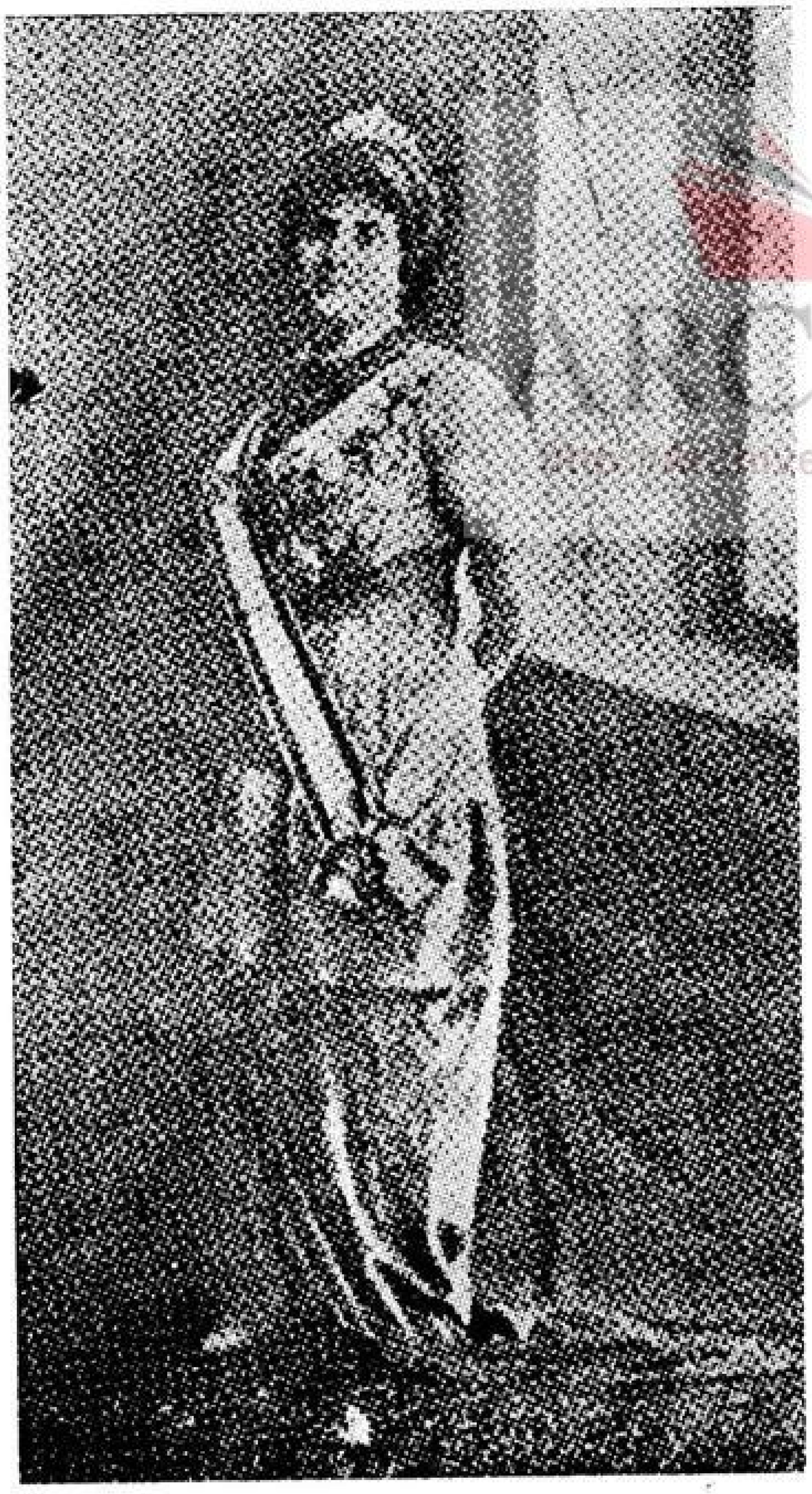
روح الاعتدال : تأليف شارل واينر : عربته الكاتبة الفاضلة « وسيلة محمد » وجعلته هدية لابنها الصغير .

الهاشميات : ثمان قصائد من شعر الكميت الأسدى يمدح بها بنى هاشم مذيلة بالشرح قدمها : محمد محمود الرافعى

حديث عيسى بن هشام : أعيد طبع الكتاب : وقالت المنار : انه اشهر من نار على علم وكيف لا وهو السفر الذى لا يزاحم ولا يدعى ولا ينتحل لغير واضعه لأن اسلوبه وبلاغته تنمان على بيت مؤلفه ، بيت الأدب الجم « بيت المويلحى » .

● لم تصدر خلال شهر سبتمبر مجلات : الضياء والهلال وانيس الجليس والجامعة التى خصصت العدد لترجمة قصة بولس وفرجينى لبرناردين دى سان بيير وهى القصة التى ترجمها المرحوم مصطفى لطفى المنفلوطى فيما بعد باسم بول وفرجينى أو « الفضيلة » .

الاميرة الكسندرة دى افيرينوه فيزنيوسكا صاحبة مجلة انيس الجليس



معرض عفت ناجى فى فلورنسا

بقلم : فؤاد كامل

بدات اعمال الفنانة المصورة عفت ناجى تأخذ اهمية خاصة فى مجال الفن العربى المعاصر فى الوقت الذى تخلصت فيه من مجاراة التيار التقليدى فى الفن، وتخطت فيه عالم السدود والقيود ، الذى يقام فى وجه محاولات التغيير والتجديد . فهى بانكبابها على عدة بحوث ودراسات فنية خاصة ، زادت فرص الخصوبة امامها ، وخرجت على حدود المذهبية الخانقة ، مما ادى الى ثورتها على طرائق التعبير التقليدية ، التى لا تلائم ايقاع العصر او طبيعة حياتنا بعد الثورة .

وهى اذ ترفض جميع النزعات الأكاديمية التى تعوق نمو معظم الفنانين عندنا ، وتتخذ موقفا يقيها الانحدار الى الابتذال ، أو تملق نزعات الواقعية المباشرة .. تسهم بذلك فى الحركة الفنية الكبرى، التى بدات قبيل عام ١٩٤٠ مع معارض الفن الحر السنوية ، التى استطاعت بفضل جهود متواصلة لمجموعة من فنانى الطليعة العرب ، أن تحدث تغييرا عميقا فى أذواق الناس وفى تقديرهم الفنى .

نقول انه تحت الحاح بعض الدعوات المستنيرة ، استطاعت عفت ناجى ان تتطور بفنها ، وتسهم بنصيب كبير فى شق الطريق امام حركة التحرر الفنى من العرف التقليدى الذى وفد علينا من عواصم أوربا منذ أوائل هذا القرن عن طريق الأكاديميات ومدارس الفنون .

فى ديسمبر عام ١٩٥٩ عرضت عفت ناجى أول تجربة جادة لها بقاعة الفن بفندق هيلتون . ولقد كان فى ابتعادها عن أسلوب مطابقة المظاهر الطبيعية فى سبيل اللحاق بفن القرن العشرين ، ان تسنى لها الاهتداء الى اسلوب تعبيرى له طابع التجريد، تأثرت فيه بأسلوب الفن العربى ، بما فيه من حليات وزخارف ، ومخطوطات قديمة ، ورسوم مجردة ، كما تأثرت فيه أيضا بأسلوب الفنون الشعبية ،بما فيها من عرائس وصور أبى زيد الهلالى ومواكب دينية.. فتمثل فى أعمالها نوع من الفطرة والسذاجة، دون ان تفقد بالطبع درجة التكامل والجراة المطلوبة لكل عمل فنى .. واستطاعت بذلك ان تجد الصيانة المناسبة لأسلوبها الجديد .

وليس ثمة شك فى أن عفت ناجى اخذت تطلع على رسوم السحر فى تراثنا الشعبى ، وفى علوم التنجيم وضرب الرمل .. وتستوحى التقاسيم الهندسية أو شبه الهندسية فى فنون البداوة وفى رسوم الأطفال .. محاولة أن تقلدها احيانا ، وأن تتحرر من نماذجها احيانا اخرى . وفى محاولاتها هذه ، اكتسبت الاطار الذى ينظم انطلاق انفعالاتها.

وفى مايو عام ١٩٦١ جاء معرضها الثانى بقاعة الفن للجميع ، تحاول ان تصطنع لها منهجا وقاموسا ، تشتق أشكاله ومعانيه من ذلك الازدهار الكامل الذى تنشده نفوسنا من الأعماق ، من



« عفت ناجى » ، قاعة نوميرو ، فلورنسا ، ايطاليا

العلاقة بين الخالق والمخلوق ، من صلة الانسان التائه فى الطبيعة الغامضة بالقوى غير المنظورة التى تحرك الكون وتتحكم فى جميع المصائر والأقدار ، من غرائب الخيال الذى يصل الى حالة الابصار مع وميض الحياة ونبض العروق .. ترتقى بها جميعا الى أحدث المستويات الفكرية فى التصوير العالمى ، كما نلمسها فى أحدث الأساليب الفنية المعاصرة ، فتشعرنا بحاجتنا الى نفحات المودة والسعادة وحب الحياة ، وتبث فينا ـ بهذا التحول النامى ـ التطلع الى قوالب تشكيلية جديدة ، هى فى الواقع نذير احساس جديد ذى رعشات جديدة ، ندرك معها أن المادة هى الوسيلة الوحيدة لاتحاد الفكر والقلب مع الشكل ، كما نقترب كثيرا من بعض أسرار الفن التشكيلى ، التى تكمن فى روحانية المادة المعبرة .

وبين الافلات من العالم المنظور والتطلع الى تلك الحصيلة من الأحلام ، والوصول الى ذلك الجسر المفتوح او المغلق ، الممتد عبر العالم المستور ، عليها أن تتطهر من أجل الشكل الذى لم يزل العنصر الأول والأخير فى كل خلق تشكيلى ، ومنه يكتسب ذلك المعنى الذى تمنحه اياه ، مادام يخضع لشروط البناء الخفية الصارمة الدقيقة ـ ان هو الا صورة خاصة لتمرد عفت ناجى ـ كان لزاما عليها أن تختار مادته وأن تخلق وسائله ، منذ اللحظة التى صحت فيها لتتبين نزعات القلق الذهنى والعاطفى ، ومرارة الألم فى الوجود الموحش ، تتسلل فى رفق أو فى فزع بين الأشكال ، تسللها بين طيات النفس العميقة ، لتكشف عن مصادفات العلاقة المتغيرة بين الانسان والوجود ، المتوارية فى طوايا اللاشعور ، الكامنة فى جذوره ، المتعثرة فى ضميره ..

لقد أطالت عفت ناجى النظر الى الطبيعة ولم تنل منها سوى الخداع ، فلم يبق عليها الا أن تترك الصورة مفتوحة تماما ، كى تمكن للضوء من اختراق حياتها الخاصة التى تنبعث منها ، فالصورة عندها ليست تصويرا لخبرة ، بل هى كل الخبرة ذاتها .

ان طريق الفن محفور فى صميم علاقاتها بمجتمعها ، بدايته متشعبة من المتناقضات العميقة التى تثير فى نفسها كثيرا من الصراع الداخلى حول قيم الفن ومضمونه ، ونهايته ، مركزة حتما فى العمل الفنى نفسه ، الذى استطاعت عفت ناجى أن تعيد تشكيل بعض قيمه ومضامينه .. فهى نفسها من ذلك الطراز من الناس الذى تمقته ، وهى تسخر من المثقف المتأثر بحضارة المدنية الجوفاء ، كما تسخط على الأثرياء الذين يلتهمون خيرات المجتمع .. لذلك فهى تبحث عن توازن عسير المنال بين موقفها الثورى وما ورثته عن مولدها فى بيئة كبرى ، وعن ثقافة مختلطة عالية ، انها تصل لحظة ادراكنا المباشرة لأعمالها الفنية بذلك العبء الثقيل ، عبء الماضى وعبء المستقبل ، فى قوام ، هو حفيف أنغام تربط به أنفسنا الى أصولنا ونشأتنا عبر الزمن ، فى انطباعات نتلقاها دون أن نسأل عن المعطى ، نتلاقى فيها مع جذور الديانات القديمة والطقوس السحرية ، فى أطراف العالم وفى تخوم النفس ، عندما يتمثل فيها هذا النزوع الى التعبير عن الحياة المستورة .. على أن عفت ناجى بامتزاجها بأساليب الحياة المعاصرة ، لم تستطع الا أن تكسب أعمالها مسحة

الفكر المتحرر ، مع ذلك الشمول الذى يجمع بين بواعث فن الماضى السحيق ، وبواعث الفن الراهن فى عصر الفضاء والدم . وهى من اجل ذلك ،تشعرنا بهذا التجاوب العاطفى العالمى ، فى لفة فنية فريدة، ذات ابعاد جديدة .

وفى أخبار الفن الأخيرة ، يفاجأ الجمهور العربى بمعرض عفت ناجى الثالث ، الذى افتتح فى آخر يونيو عام ١٩٦٢ بقاعة نوميرو فى فلورنسا بايطاليا، ومعنى ذلك ان احدى التجارب النادرة على ثلاثين اوحة من الخشب ــ لم تعد منبسطة كما تعودنا ــ صنعتها الفنانة بألوان الماء والجواش والزيت والوان البلاستيك ، تخطت حدود الوطن ، واصبح صداها يتردد فى المجال العالمى .. لقد استقبلها الناقد الايطالى المعروف جوليو كارلو ارجان بترحاب عظيم وكتب يخاطبها فى دليل المعرض الأنيق ليقدمها ويقرظ فنها :

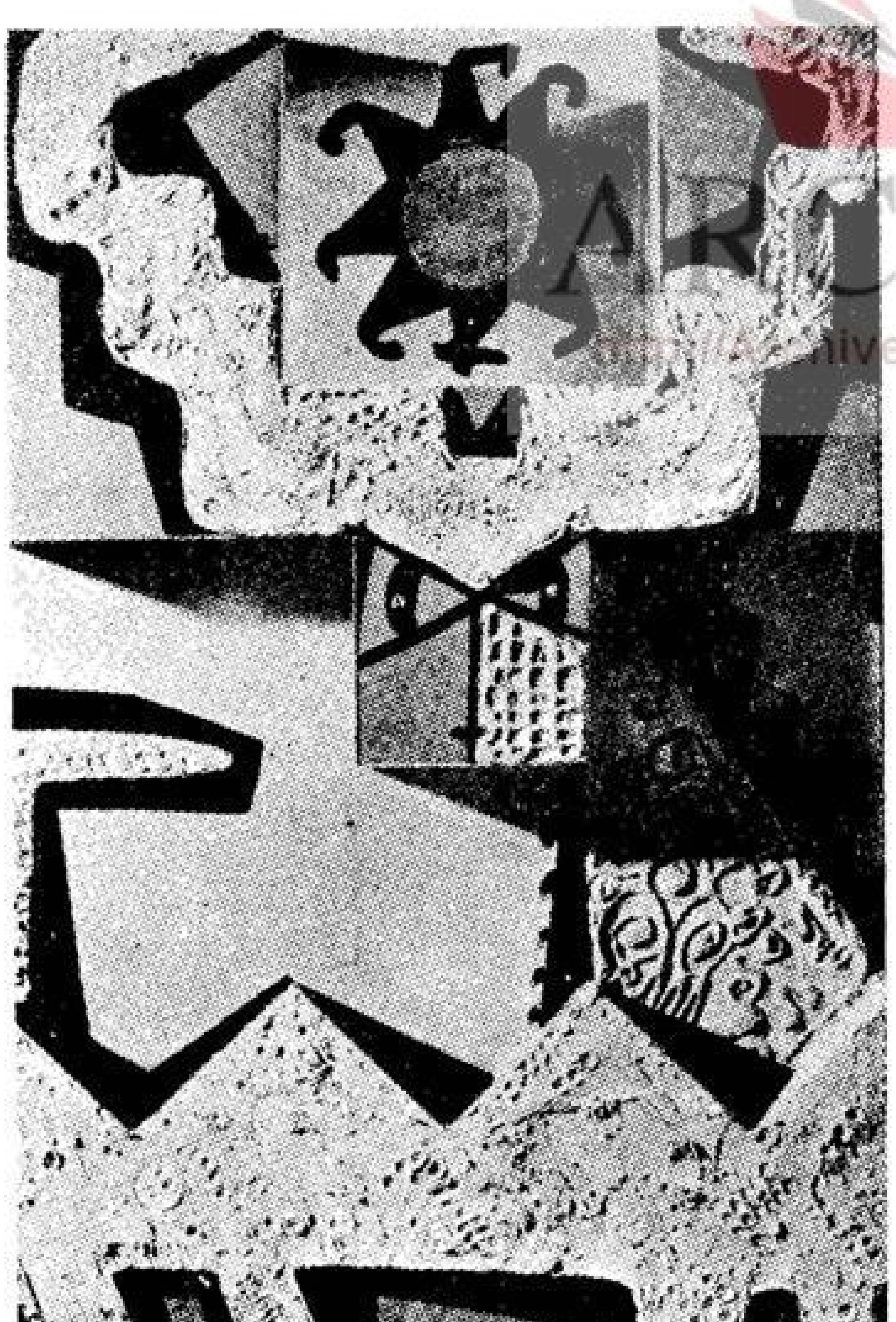
« .. ان رحابة فكر الشرق القديم الذى يتردد صداه اليوم فى عالم الفن الغربى يعيش حاضره تماما فى فلسفات الغرب الراهنة . ان الحضارات التى كتب عليها أن تتباعد فى الزمان والمكان لتنهض فى الوقت ذاته فى الثقافات الاوربية والامريكية، انك لتذكرين بالتأكيد أشعار الالياذة الجميلة التى تنشد لنا تلك العلاقة التى تجمع بين أطراف العالم ان هى الا نداء الضرورة الملحة لدوام الحضارة .. لقد اكتشفت بنفسك عالما نادر المثال من صور السحر المصرية . انما الجدير بالذكر هو قدرتك الفائقة على احيائها بلغة فريدة هى من صميم الخيال الراهن ، ان فى اتمامك على هذا النحو اعمالا فنية ثمينة دليل جديد على زوال التناقض بين الاسطورة والتاريخ ورفع الحجاب بين الثقافة والخيال .. »

ويتابع المتأمل فى أعمال عفت ناجى الأخيرة رحلة الى عالم آخر ، أشبه بتلك الرحلات النفسية التى قد نعثر عليها فى رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى ، أو فى الكوميديا الالهية لدانتى ، أو فى رواية الغريب لألبير كامو ، كما قد نراها أيضا فى ملحمة سعد اليتيم فى قصصنا الشعبى .. فى الوان بكر متوترة خفاقة متباينة ، تتوقد وتنطفىء ، حتى ليخيل لنا أننا أمام شىء لا قرار له ، يحدث فى النفس المتطلعة استجابة غامضة ، تلاحقنا فيها أناشيد الهوى وأساطير الأيام ، تتردد فى أعماقنا ، ونظل منها صرعى مفتونين .

ان هذه الألوان التى تتكاثر قبل أن تنقسم عفوا كي تلاحق رسوم الأبراج السماوية وجداول حسابات النجوم ، على سطوح متعددة ، وعلى أبعاد متفاوتة فى غورها وامتدادها ، التى تتألف منها تركيب لوحاتها .. تمنحنا قوى متوالية من انعكاسات الفكر والوجدان ، وتأخذ بألبابنا شرارة ذهب ، ورعشة حمراء أو زرقاء أو صفراء .. وبفضل تلك السطوح التى تظل تتسع أو تضيق ، يتولد اشعاع لا يكاد يقع تحت أبصارنا حتى يتبدل تبدل الضوء، أما طريقتها فى مد الأصباغ وان كانت لها دلالتها الشخصية كما لها صلتها بالتراث العربى ، الا أنها مشتقة من الخصائص النفسية والذهنية لفن جاكسون بولوك ، الفنان الأمريكى الراحل الذى يجمع أهل الرأى بين نقاد العالم على أنه نبى فن التصوير فى النصف الثانى من القرن العشرين .

ففى أحيان كثيرة تبسط عفت ناجى على بعض القسمات ألوانا خفيفة ، لكنها براقة، وتلقى خطوطا

لمحات شعبية .. فى معرض عفت ناجى



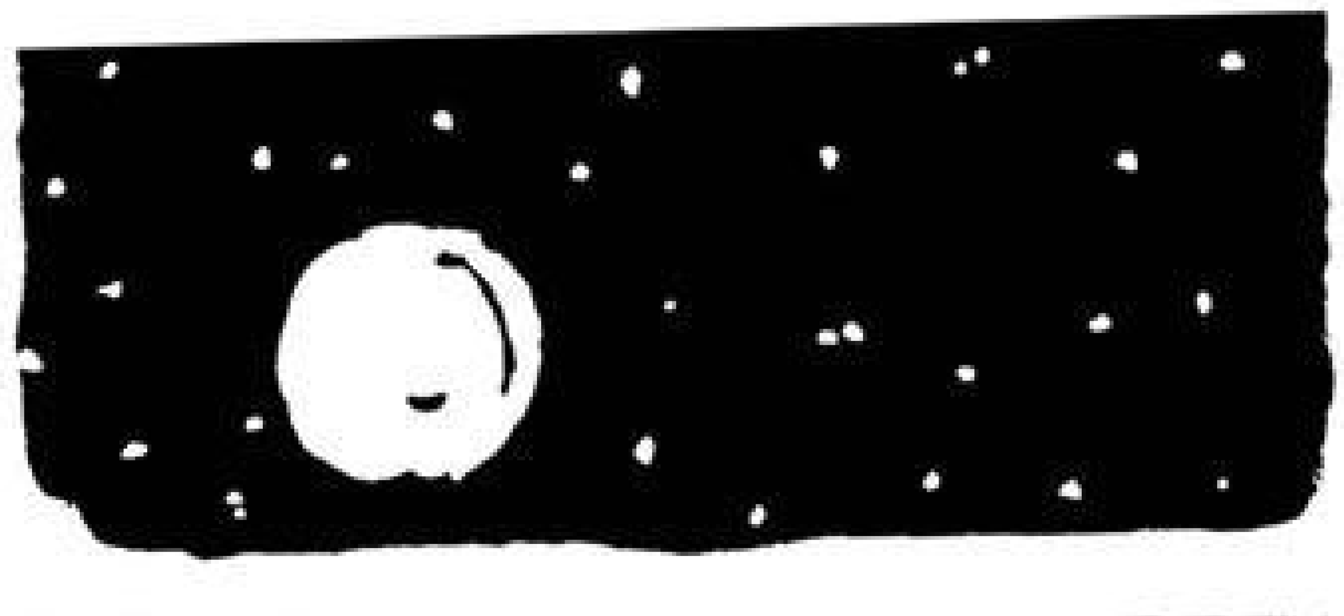
يابسة على السطوح ، ليمتد النور حرا ويسـود ، مما يؤكد تجريد الأشكال كأنها صور من محض الخيال ، تتآلف على السطوح ، وتبدو كأنها اشباح تبرز من وراء المادة .

وفى طريقة تزويقها خطوط سميكة ، قصيرة او طويلة ، تستقيم او تنحنى ، لتحمى ما بداخلها من احجبة وتعاويذ ، تقع جلية واضحة فى قاع تكويناتها ، فى نضارة وابهة لا تخطر ببال ، وعليها مسحة من فنون الموزاييك ، أو من فن ذلك العجوز الأسبانى جوان ميرو ، وان ظهرت فى ملامحها بشائر فن جديد ، اشكاله بلا حجم ، تذوب فى مجردات رمزية تقارب او تباعد بين الألوان المتشابكة التى تنعقـد على فواصل أو سطور ، اشبه بالحكم او الأقوال المأثورة .. وكأننـا امام اكليل ضخم من العجائن الفزيرة الصلبة اللامعة .

وفى دنيا الأحراش المورقة أو الجافة ، التى تنبعث منها النجوم والشموس والأقمار المجهولة ، يتناثر بينها الحيوان والنبات ، فاذا خاض فى محيطهـا الانسان ، تراءت لنا صور الشهداء وعرائس الأحلام ونلمح للتو فارس الرمال ، الملثم ، المربع الوجـه ، يزيل تضاريسها ويصنعها من جديد ، ليجتر القلق من الطمأنينة ، ويتنفس بحيوية اللذة ، ويزفـر بحب الرياح والكثبان .. ان عفت ناجى تصل بنا الى أبعاد مضاعفة ، الى اغوار فى النفس عميقة ، الى مشاهد عديدة من التراحم بين المخلوقات الحية والأشياء الجامدة ، بل الى آفاق من الجمـال التشكيلى البحت .

وبعد ، فما زالت عفت ناجى فى اول الطريق ؛ وما زلنا ننتظر منها الكثير .. ولن يهدأ لنا بال الا بعد أن يتم ذلك التزاوج – على نحو ما – بين فنها وبين مسرح العرائس أو مسرح الجيب ، ومن الآن لن نكون ضعيفى الأمل فى النجاح ، لأنه قد ولد بالفعل ، وأصبح فى حدود الامكان ، كما آن له أن يمتد على المستقبل .





كتاب الشهر

التجربة الخلاقة

بقلم : سي . ام . باورا
استاذ الشعر في اكسفورد

عرض وتلخيص
محيي الدين اسماعيل

في كل عرض للفنون الجميلة في النصف الأول من القرن العشرين ، ننتهي حتما الى القول بأن هذه الفترة الزمنية ما هي الا فترة من فترات التجربة فالتصوير والنحت والموسيقى في القرن التاسع عشر قد استندت الى قوانين متفق عليها ، وخضعت لاتجاهات تكنيكية وعدد من الأهداف الجديدة يومذاك . وما أصاب هذه الفنون من تغيير في قوانينها واتجاهاتها وقيمها أصاب فن الشعر ايضا . ولقد تمسك – بالطبع – عدد من الشعراء بمفاهيم قديمة ، وهي المفاهيم التي كان ينبغي ان تزول ، بيد أن الطابع العام للفن الشعري قد أصابه تغيير كبير وخضع لتطورات جديدة . فالفارق بين « ييتس » و « ت. س. اليوت » ، وبين « روبين داريو » و « لوركا » ، وبين « مالارميه » و « أبو لونير » يظهر الفجوة الكبرى القائمة بين الرمزيين والأساليب الشتيتة الجديدة الأخرى . فالفارق بين شعر القرن التاسع عشر وشعر القرن الثامن عشر هو كجسامة الفارق بين شعر القرن العشرين وشعر القرن التاسع عشر . غير أن الرومانسيين الذين ظهروا في الفترة السابقة لهذه الفترة ، كانوا يدركون ، على الأقل ، ما هم عازمون عليه ، بينما الشعراء الجدد ظلت تعوزهم الثقة بالنفس ، حتى في المواضعات المشتركة فيما بينهم . فلقد قاموا بتجارب عديدة وانتهوا الى نتائج ذات انماط مختلفة ، فكان نتاجهم مثار معضلات كثيرة تتعلق بطبيعة الشعر ذاتها .

وحركة الشعر الحديث مثلها مثل جميع الحركات الجديدة ، يمكن اعتبارها رد فعل ، من الناحية التاريخية ، حيال حركات متقدمة سبقتها وان رد الفعل هذا أمر لا محيص عنه ، يستدعي بعض التعليق .

فما ان يبلغ فن من الفنون استكمال مصطلحاته حتى يتحول الى حالة من حالات الاحتضار ، وتبدأ قوة الابداع في هذا الفن تتعثر وتكبو . فما أصاب الأسلوب الشعري الجليل في القرن الثامن عشر ، قد أصاب الفن الشعري في أعقاب القرن التاسع عشر ، عندما أخذت الحركة الرومانسية تقدم آخر أزاهيرها للعالم ، في ذلك الفن الشعري الذي أخذ

به الرمزيون ، وظهر أن الاستمرار على أسلوب الحركة الرومانسية ، انما يعنى الاستمرار على تقليد موات لا حياة فيه . فان « ييتس » نفسه قد أدرك ذلك ، ويومئذ تحول اسلوبه الشعرى من ذلك الأسلوب الذى كان يكتب به « المياه الظليلة » ، وهو الأسلوب المفعم بالأحلام ، الى اسلوب آخر مركز اشد تركيز وخال من كل زركشة وهو الأسلوب الذى كتب به آخر آثاره . فلقد أدرك « ييتس » أن طريقته الشعرية الأولى لم تعد ملائمة لروح العصر ، لذا فقد ابتدع هو وآخرون غيره – عن طريق تجاربهم الابداعية – اشواقا مستحدثة أخرى ، تختلف عن أشواق من سبقوه وكانت المعضلة الأولى هى معضلة مفردات اللغة ، فالألفاظ التى اشاعها شعراء القرن التاسع عشر والتى طبعوها بطابعهم كانت قد فقدت طلاوتها ، وتحولت الى الفاظ كابية كدراء تنتمى الى عالم قد تلاشى وانتهى دوره . فالمطلب الأول الذى ألح عليه الشعراء الجدد هو مطلب التجديد فى الألفاظ فلقد ادركوا جميعا أن الألفاظ والمصطلحات القديمة قد بليت وينبغى طرحها جانبا ، كما ينبغى استحداث الفاظ ومصطلحات جديدة . وان فن انتقاء الألفاظ قد خضع الى بصيرة ثاقبة والى نقد انتقائى Selective Criticism

وما حدث فى بريطانيا حدث فى غيرها من الأقطار الأوربية الأخرى . فلقد أصبح فى حكم المستحيل تقريبا أن يكتب انسان شعرا باللغة التى كان قد كتب بها « ييتس » أو « داريو » أو « مالارميه » ، ولو أنه اقدم على خطوة من هذا القبيل فسيدرك يومذاك انه قد التوى بتجربته الشعرية ، وشرع فى تقليد الأساتذة القدامى فى هذا الفن .

فمن الحاجة الملحة لخلق شىء جديد ، نشأ التغيير الذى أصاب الألفاظ والمفردات . ولكن هذا التغيير فى المفردات والألفاظ لن يحقق وحده هذا الهدف الكبير ، لذا فقد أعاد الشعراء الحديثون النظر فى تأثير الألفاظ وفى نطاق التجربة ، ذلك النطاق الذى آمنوا انه يجب أن يظل هو الاطار الحقيقى للشعر الحديث ، وأن درجة من الحرية يتحتم أن تتوافر من أجل خلق روح خلاقة جديدة . فلم يكن القرن التاسع عشر : قرن « وردزورث » و « هيجو » و « مالارميه » ، ولكنه قرن «ويتمان» و « براونج » و « رامبو » . وهكذا نشأ جيل عام ١٩١٠ على مستويات جديدة . ومثال ذلك أن «ت. س. اليوت » عند ما نشر مجموعته الشعرية الجديدة « بروفروك وملاحظات أخرى » عام ١٩١٦ وجد القارىء العادى أن القصيدة الوحيدة التى استجاب لها واستشعر الفة بينه وبينها هى قصيدة « لافليا نائمة » التى أعادت للاذهان جمال الشعر الفكتورى السالف ، هذا بينما لم يستشعر القارىء العادى أية الفة بينه وبين القصيدة الأولى من هذه المجموعة ، ونعنى بها قصيدة « اغنية حب لالفرد بروفروك » بما فيها من تجديد فى الاستهلال ،خارج على كل مصطلح ومألوف .

وعلى أية حال ، فان الشعر الحديث قد ولد كرد فعل لذلك الأسلوب القديم الشائع الذى كان قد استنفد أغراضه وطاقاته . وهكذا كان هذا الشعر تمردا على كل ما هو غريب على طبيعة الشعر الذى كان قد أدمن على الأساليب والموضوعات التقليدية البالية . غير أن دعوة « الشعر الصافى » التى شغلت الكثيرين من الشعراء والنقاد لم تنته الى وضع أى تعريف واضح المعالم لهذا النمط من الشعر . والحقيقة أن هناك شعرا « أصفى » من غيره ، لأنه يتعامل مع موضوعات تخلو من الالفاظ العادية المبتذلة، ولأنه يصف أوضاعا ذهنية شعرية . وقد يظن الرمزيون انه يتحتم فى الشعر استبعاد أى عنصر خطابى أو تعليمى أو أخلاقى من الشعر ، لأنهم يرون أن هذه العناصر عناصر لا شعرية اطلاقا على أن فكرة الشعر الحديث عن صفاء الشعر ، تختلف اختلافا أساسيا عن النظرة الرمزية . فلقد بدأ الشعراء الحديثون من حيث انتهى الرمزيون . واذن ، فان هناك فارقا بين الاثنين ، وهذا الفارق لم يكن بالجديد ، على أية حال ، اذ سبق أن نادى « نيتشة » بمثل ذلك فى تمييزه الشهير بين العنصر « الأبولونى » (نسبة الى أبولو) ، والعنصر « الديونسيوسى » (نسبة الى دنسيوس أوباخوس) فى الشعر . فكان «نيتشة» يرى أن الانسان بحاجة الى العالم الأبولونى الذى تزدهيه الأحلام ، وتتمثل فيه آلهة الأولمب حيث يتملى الانسان النظام والهدوء والوضوح ، كما هو بحاجة ، من الناحية الأخرى ، الى العالم الديونيسيوسى الثمل السكران ، المفعم بالنشوة والاثارة حيث لا تجد هدوءا ولا نظاما ولا وضوحا ، بل كل ما تجده فى هذا العالم هو الأثير الأفيونى والأحاسيس الغريبة الشاذة ، حيث ينسى الانسان نفسه ، بل يتمثل نفسه جزءا لا يتجزأ من الطبيعة ، أو جزءا من الزحام الانسانى عموما .

وهو لا يرى ذلك عن طريق العقل ولكن عن طريق الفطرة والغرائز

والشعراء الحديثون يميلون الى العالم الديونسيوسى أكثر من ميلهم الى العالم الأبولونى . فالمهم فى نظر الشاعر الحديث هو الاحساس بالحياة المتدفقة السخية ، لا ادراك هذه الحياة تحت الأضواء العقلية والذهنية . وان « هوبكنز » يعتقد بذلك ، ويرى أن كل لفظة شعرية ينبغى أن تشحن بقوة كبيرة ، لا سيما فى هاتيك اللحظات التى كان يحسها والتى تتملكه فيها تأثيرات غير عادية . وكذلك « رامبو » الذى كان يرى المساجد مكان المصانع ، والملائكة تقرع الطبول ، والعربات تحث السير فى شوارع السماء.. لقد كان «رامبو» يسير فى نفس الاتجاه الذى كان يسير فيه « نيتشه » و « هوبكنز »

وكما يمكن أن يلاحظ هذا الاتجاه فى الشعر ، كذلك يمكن ملاحظته فى الرسم ، حيث نجد أحيانا الالحاح على الخطوط والألوان والتصميم على حساب الحقيقة التى يعرضها الرسم ، أو فى النحت الذى يركز فيه الاستخدام الصرف لأداة النحت (كالحجر والمعدن والخشب الخ ..)

على أن احداث الهزة الشعرية قد يكون هدفا فى بعض القصائد ، بينما لايكون هدفا فى بعضها الآخر وهناك من بين الشعراء الحديثين من لم يحقق هذه الهزة الشعرية ، كما حققها « دانتى » و « وردزورث » اللذان كانا قد توافرا على تحقيق اهداف أخرى فى كتابة الشعر .. كما أن هناك نمطا آخر من الشعر يكون الانسجام فيه هو الهدف الأول والأخير . فقراء « أوفيد » أو « بردجز » ، لا شك أنهم يتغافلون عن الهزة الشعرية ويبحثون عن شىء آخر يختلف تمام الاختلاف

بيد أن احداث الهزة الشعرية ، مرتبط ولا ريب ارتباطا وثيقا بأمور وقضايا أخرى متعددة . فعندما يلح الشعراء على القول بأن الأساليب القديمة فى الشعر قد بليت وأن مفردات هذا الشعر أو مصطلحاته لم تعد قادرة على التعبير الحى عن حقيقة المشاعر التى يحسها الشاعر ، يبدأون ولا ريب ، بالاهتمام فى عرض الحقيقة وتقييمها .. ويومئذ سيعرضون الحقيقة كما يرونها . هذا شىء طبيعى جدا ومتوقع ، لأنه ليس هناك شاعر يستطيع أن يزعم أنه لا علاقة بين شعره وبين بعض الحقائق . وقد تكون الحقيقة التى نعنيها هنا ليست الحقيقة العادية ، بل الحقيقة بمفهومها الشامل وبمعناها الأتم . وحيث ان الشاعر المعاصر يعيش فى عصر الكشوف النفسية الواسعة ، ويعانى تيارات الوعى المتزايد فى أعماقه ، فان أمامه مهمة شاقة فى عرض الحقيقة التى كان فى مقدور أسلافه من الشعراء أن يعرضوها بطريقة أيسر وأسهل . فالوسائل الحديثة التى ابدعها العلماء لفهم النفس واللغة الشعرية والمعالجة التجريبية ، كل ذلك قد وضع الشاعر المعاصر فى وضع أصعب من وضع سابقيه .. ان مهمة الشاعر اليوم ليست هى الايضاح ولا التحليل ، ولكن مهمته تصوير ما يشاهده .. والتقاط الألوان الهاربة فى ظلالها المتحولة الزائفة .

وبوجه العموم ، نجد ان الشعراء الحديثين يحاولون أن يحملوا شعرهم أكبر كمية ممكنة من الحقائق ، الى جانب التأثير الشعرى الذى يتوخونه فى شعرهم هذا . وقد يبدو هؤلاء الشعراء أحيانا لا منطقيين عندما يسلكون الطرائق التحليلية التى كان يلجأ اليها اسلافهم من الشعراء ،مستخدمين الصور المجازية . غير أن هذه اللامنطقية تبدو أحيانا أفضل وسيلة للتعبير عما يحسون به ..

تأمل هذين البيتين للشاعر الاسبانى المعاصر « جيرار دو دييجو » :

« سيكون هناك صمت أخضر
مصنوع بأسره من القيثارات التى لم تضفر بعد . »

اننا قد نشكو من وصف الصمت « بالخضرة » ، ولكننا لا نشكو من الصمت المصنوع من القيثارات التى لم تضفر أوتارها بعد ، بل نرفض ذلك رفضا قاطعا ولا نستطيع أن نتصوره . ولكن ما قصد اليه الشاعر هنا ، هو ذلك الصمت الذى لا تمكن رؤية ألوانه ، بل يحس به احساسا عميقا .. انه الصمت الذى خلفته القيثارات التى سكتت ، وكأن أوتارها قد حلت ضفائرها !

ان هذه الرغبة الملحة فى التأكيد على الحالات غير المألوفة ، قد أنكرت استخدام التخيل . وبالطبع نحن لا نوافق التخيليين الروس ، الذين ينادون بأن الصورة ما هى الا « النفتالين الذى يقى الشعر عث الزمن » .. اننا نرى أن التخيل له شأن آخر فى الشعر . وقد يلجأ الشعراء الحديثون الى ما لجأ اليه شكسبير من قبل ، اذ كان يقدم الصورة

تلو الأخرى فى حيز قليل . فالشعراء الحديثون ، يتحولون من صورة لأخرى بحسب الموضوعات ، ولكنهم يحشدونها فى جملة واحدة أحيانا . فالشاعر الشيلى « بابلو نيرودا » يقدم شتيت الصور دون ترابط بينها :

« هناك طيور .. لون الكبريت .. واحشاء مروعة
تتدلى من أبواب البيوت التى قرفت منها ..
هناك أسنان صناعية منسية فى كوب القهوة
هناك مرايا ... »

فهذا الضرب من استخدام الصور التخيلية له اهمية كبرى ، عندما يعمد الشاعر الى وصف حالات عقلية خالصة . فالصور التخيلية فيها طابع فردى اكثر من الألفاظ التجريدية ، كما انها قادرة اكثر منها على التعبير . وعلى أية حال ، فالصور التخيلية تصبح ضرورة لا غناء عنها عندما يقترب الشعر من الموضوعات المعقدة .

ويختلف الشعراء الحديثون عن شعراء القرن التاسع عشر ، فى أن شعراء القرن التاسع عشر كان يسوقهم الاعتقاد بأن هناك موضوعات جميلة فى ذاتها ، تصلح للشعر ، واخرى غير جميلة لا تصلح للشعر ، أما الشعراء الحديثون فلا يؤمنون بأن هناك موضوعات جميلة واخرى غير جميلة .

فالمفهوم الحديث للشعر مليء بالمخاطر ويكتنفه غموض من كل صوب ، بحيث قد يقع الشاعر فى مزالق خطيرة أثناء كتابة الشعر ، ذلك أن الشاعر الحديث يهمه ، قبل كل شيء ، نقل الاحاسيس — كما هى — للقارىء . وهذه الحقيقة بالطبع موجودة فى كل شعر ، ومارسها جميع الشعراء فى كل العصور . غير أن الشاعر الحديث يفعل ذلك عن وعى عميق . وهذا هو مصدر الخطر ، بل ومصدر الغموض أيضا .

فما الذى كان يعنيه الشاعر الايطالى « ألدو بالازتشى » عند ما كتب قصيدته التى مطلعها ؟

ترى .. ترى .. ترى
فرو .. فرو .. فرو
ايهو ... ايهو .. ايهو
اوهى .. أوهى .. أوهى

لا شك فى أن الشاعر كان يعنى اثارة الشكوك حول المشاعر التى يريد نقلها للقارىء .

وكذلك فعل المستقبليون الروس ، ولكن بجراة أشد وغموض أعمق .

ومن هؤلاء « انطون لوتوف » الذى كتب قصيدة من هذا القبيل ، تنقل الفاظا صوتية مجردة فى قصيدة « انشودة الى مدينة عيد الفصح » . وهذا هو بالضبط ما كان يعنيه المستقبليون الروس بقولهم « نقل الأحاسيس » وجاء بعد ذلك « اسكندر خروشونك » فمضى أبعد مما مضى اليه « لوتوف » ، وشحن قصائده كلها تقريبا بهذه الألفاظ الصوتية المعبرة عن أحاسيس غامضة غير واضحة . والباعث الذى حدا بأمثال هؤلاء الشعراء من أمثال « خروشونك » وغيره من المستقبليين ، الى كتابة هذا الشعر ، هو ايمانهم بأن الألفاظ المعاصرة قد بهت لونها وفقدت طعمها ، لذا فقد عقد هؤلاء الشعراء العزم على أن يوقعوا الطلاق النهائى — على حد قولهم — بين اللفظة ومعناها ، واستعاضوا عن المعنى بالايحاء الموسيقى لا غير .

ثم ان المستقبليين الروس ، قد خطوا خطوة أخرى بعد ذلك ، بأن اقلعوا نهائيا عن البحث عن الفاظ عادية ، واتجهوا الى هذا اللون الايحائى من الالفاظ ثم جاء بعد ذلك الكاتب المستقبلى الموهوب « فكتور خلينيكوف » الذى دعا الى الايمان بامكانية خلق الفاظ جديدة ، ذات ايحاءات طريفة لا علاقة بينها وبين الألفاظ المألوفة لدى جمهور الناس . وقد فعل « خلينيكوف » ذلك على أساس فلولوجى عميق . ومهما يكن من شيء ، فان مبدأ « نقل الأحاسيس » قد يعمل على تأكيد قيمة الأصوات ونوعيتها دون النظر الى المعانى

وهناك خطر آخر ، أو بالأحرى مزلق آخر ينزلق اليه الشعر الحديث ، ينشأ عن دعوة هذا الشعر الى التعبير عن وعى العصر أو الوعى المعاصر . وبكلمة اخرى ، ان هذا الشعر يدعو الى أن يعتصر الشاعر شعره من عصره . وكلمة (عصرى) كلمة غامضة ولا ريب . فهى تشير الى الحياة المعاصرة ككل ، ولكنها تشير ايضا الى صفات هذا العصر وميزاته التى تميزه عن غيره من العصور . ومن هنا عمل بعض الشعراء المعاصرين من أمثال « فليبو مارنتى » والمستقبليين الايطاليين الآخرين . فقد نشر « مارنتى » البيان المستقبلى عام ١٩٠٩ والبيان الفنى للادب المستقبلى عام ١٩١٢ محاولا فيهما أن يجعل تعبير (الأدب المعاصر) ذا معنى خاص جدا ولكن هذا المستقبلى الايطالى قد انتهى الى استنتاجات خاطئة ، ذلك أنه دعا الى رفض الماضى بأسره ، وفرض مستويات ومفاهيم أدبية جديدة

كل الجدة . وهنا يكمن المزلق الخطير فى كل دعوة شعرية حديثة متطرفة .

فالشعر عموما ما هو الا تجربة ، قد تنتهى هذه التجربة بالنصر ، وقد تنتهى بالفشل والضياع .. الشعر تجربة ، وكل المحاولات الشعرية الناجحة ، لم تكن فى حينها سوى تجارب . فأعمال شعرية ضخمة « كالكوميديا الالهية » لدانتى أو « دون جوان » لبايرون كانت فى بدايتها تجارب خطرة ، ولكنها انتهت وتمت وقد كللها النجاح ، اذ تخطت مقاييس النقد المألوف . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، فان هناك تجارب قد قام بها شاعر مثل « مالارميه » قد برهنت على أن الاندفاع الى أقصاه بتبنى النظريات والاعتماد على شعر يتضمن محض لمحات خاطفة ، قد ينتهى بالفشل الذريع . وبوجه عام ، فان الشعر الحديث يحتوى على عناصر فشل أحيانا . ومنشأ ذلك هو التطرف فى رفض مستويات ومفاهيم مصطلح عليها تتعلق بالتكنيك الشعرى . وهذا الرفض قد عرض الشعر الحديث لمخاطر جسيمة . هذا الى جانب أن المعضلات الأساسية التى يعانيها الشعر الحديث ، فى ازمته الراهنة التى يستطيع بها شاعر معاصر أن ينفذ الى طبيعة العواطف التى يمكن ان يصوغ منها الشعر . ولكن القرن التاسع عشر قد اقتصر ، فى نطاقه الأعم ، على الأخذ بالعواطف المنسجمة سواء كانت هذه العواطف ناشئة من الفرح والحبور أم من الحزن واليأس .

ولعلنا نعجب اذا ما علمنا أن مثل هذه الحركات الجديدة فى الشعر قد دفعت ببعض الشعراء الى الزوايا الغامضة المظلمة من أمثال « جوزيه سلفا » الذى ولد فى « بوجوتا » فى جمهورية كولومبيا فى جنوبى أمريكا عام ١٨٦٥ ، وانتهت حياته عام ١٨٩٨ منتحرا . فلقد تمكن هذا الشاعر – على قصر حياته – أن يطور نموذجا رمزيا جديدا من الشعر ، اذ تعلم الكثير من « ادجار بو » و « تنسون » و « مالارميه » ، فكان يحاول دائما أن يهرب من عالم بشع شنيع الأشكال ، الى عالم كله جمال تسبح فيه الأحلام الزاهية وذكريات الطفولة البهيجة . وبذلك دعا هذا الشاعر – كما دعا مالارميه – الى « الشعر الصافى » ، فكتب عن الحب ، وعن ضياع الانسان فيه ، وحاول أن يمثل ادوار البطولة التى مثلها من قبل أبطال « لامرتين » و « ديماس » و « فلوبير » و « زولا » .. لقد حطم « سلفا »

جلال العواطف .. ثم عاد فأقلع عن آرائه الرومانتيكية والرمزية على السواء ، ونادى بأن الحياة أوسع من كل هذه المذاهب والاراء .

أما الرومانتيكيون فكانوا يعتقدون أنه غالبا ما تتوارد الألفاظ وتنثال انثيالا طبيعيا فى الشكل الذى يختاره الشاعر . ولكن الشاعر لا يمكن ان يحقق ذلك باستمرار . فقد أكد « بول فاليرى » أنه نظم قصيدته « المقبرة البحرية » بعد ممارسة وعناء شديدين . هذا الى أن هناك بعض الأعمال الشعرية الهامة تحتوى أشكالا متعددة من الشعر كقصيدة « شلى » عن « القبرة » و « الرباعيات الأربع » لاليوت . فالشاعر الحديث يعنى عناية شديدة باختيار الشكل الذى يلائم الموضوع الذى يكتب فيه أعماله . لذا فان « اليوت » يؤكد دائما ضرورة اختيار الألفاظ الملائمة اختيارا دقيقا ، فى عصر يحوطه الغموض والعماء .

ومن هنا ، فان الشعراء الحديثين قد نادوا بضرورة انفصالهم عن الماضى الا انهم لم ينجحوا نجاحا نهائيا فى أن يعيشوا أمانيهم واشواقهم التى الحوا فى العمل من أجل تحقيقها .. لقد صرخ الشاعر الروسى المستقبلى الكبير « مايكوفسكى » عام ١٩١٢ بأن القوا ببوشكين خارج الباب ، ولكنه عاد عام ١٩٢٤ فكتب عن بوشكين يصفه بأنه الأستاذ الجبار الذى يتعالى فوق جميع العصور . ومع جميع ما استطاع أن يحققه « اليوت » فى الأسلوب ، فانه ظل – باعترافه هو نفسه – شاعرا كلاسيكيا يكن للماضى كل الاحترام والتبجيل . فالشعر الحديث شعر تصطرع فيه عناصر الجدة والقدم ، وهذه هى المشكلة التى اثارتها الفكرة الراهنة عن الشعر .. المشكلة هى أن الشاعر الحديث يواجه هدفا غامضا اشد الغموض ، ذلك انه يريد ان يكتب شعرا صافيا شديد الصفاء ، ولكنه فى الوقت ذاته يريد أن يعبر عن روح العصر ، وفى ذلك ما فيه من الصعوبة والغموض والعناء .

وتحدث «باورا» فى أحد فصول هذا الكتاب الرائع عن الشاعر اليونانى – الاسكندرانى « قسطنطين كافافى » ، وعن اغترابه واحساسه بالوحشة فى موطنه الأول ، ومن ثم اختياره الاسكندرية موطنا ثانيا له ، بحثا عن بيئة جديدة موحية ، كما فعل « هنرى جيمس » و « اليوت » و « ستوارت ميريل » .

عاش « كافافى » فى الاسكندرية حياة واقعيـة مليئة مفعمة وتوفى فيها عام ۱۹۳۳ ، ولكنه ارتبط بالماضى ، وشد اليه كل طاقاته الخلاقة . وتمكـن أن يشق طريقه فى أرض عذراء بتول ، لم يكد يمر عليها أحد من قبل . وبفضل عبقريته المبدعـة ، استطاع « كافافى » ان ينقل اسـاطير الماضى السحيق بمعانى الواقع الحى. فقصيدته «طروادة» رمز فيها الى حصار الانسان أو انغلاق السبل عليه ليلقى مصيره المؤكد الذى لا يرد .. حصار طروادة هو حصار الانسان . وقصيدته « انتظار البرابرة » التى كتبها قبل عام ۱۹۱۱ ، فتح فيها مشهدا هائلا مروعا .. مشهد عالم فى سباق الموت ، وهو بانتظار البرابرة ليكتسحوه ويسحقوه سحقا تحت اقدامهم .. عالم محتضر يرحب بالمخربين الفـــزاة . وقصيدته « الخطوة الأولى » حديث يلقيـــه « ثيوقريطس » الشاعر على تلميذه « أيومينس » الذى فقد الثقة بنفسه كشاعر . ويقول له : ان مجرد قرارك بأن تكون شاعرا لهو شىء جدير بالاجلال والاحترام . وفى قصيدته « الملوك الاسكندرانيون » تتجلى الخطوط العريضة لعبقرية «كافافى» وقدرته الخارقة على تحويل العناصر التاريخية الى رموز انسانية شاملة . فهو يستخلص من الرمـوز اليونانية والرومانية والبزنطية اساطيرها وأحداثها ليحملها الرموز والمعانى الكلية الشاملة . فطروادة والبطالسة وسيلوسيد وجوليان وهيلاس ، كلها معان رمزية مثقلة بالعنصر الانسانى الحى ، وكذلك مصرع أم نيرون على يد ابنها ونبوءات معبد دلفى وكهنة معبد سيرابيس ، كلها ذات محتويات رمزية تربط العنصر الانسانى المتدفق بالحياة بالتاريخ . وأخيرا فان « كافافى » شاعر عاش تجربة الشرق وارتبط ارتباطا عميقا لا ينفصم بماضى أوربا وحضاراتها اليونانية والرومانية والمسيحية ..

« اننا من الاسكندرية .. من انطاكية
من سلوقيا .. والاغارقة الذين لاعدلهم ،
من مصر ومن سوريا
وفى ميديا وبلاد فارس وفى الأقطار الأخرى »

ان « كافافى » شاعر يعيد الحياة الى التاريخ ، فى ضوء بصيرة ثاقبة ، وبشكل ايجابى . وهـو الى جانب ذلك ، يضيف الى شعره ظلالا قاتمة فرضتها عليه أثقال الحياة المعاصرة .

ومن أهم معضلات « كافافى » الشـــعرية محاولاته لتحقيق الهزة الشعرية المرتبطـة بكل تعقيدات الوعى المعاصر للحياة .

وتحدث « باورا » عن عدد من أهم أدباء العصر من أمثال « أبولونير » و « مايكوفسكى » و «اليوت» و « باسترناك » ولكنى أحسب أن هذه الفصـول ما هى الا محاولات فكرية لم تتـم ، على أن أروع فصول الكتاب ، هو الفصل الذى عقده المؤلف عن الشاعر الاسبانى الشهيد « جارشيالوركا » ، أعظم شاعر معبر عن الروح القومية الاسبانية فى العصر الحديث ، والذى حاولت ـ باطلا ـ بعض فئـات أن تتبناه

بالرغم من أن أسـبانيا خارج نطاق الفلـك الأوربى ، والاتجاهات الواقعة ضـمن هذا الفلك ، فانها مدينة للتأثرات الأجنبية التى امتصتها اسبانيا لتحولها بعد ذلك الى اتجاهات تلائم شخصـيتها وتقاليدها القومية . فالأدب التخيلى الذى نشـأ بنشوء جيل عام ۱۸۹۸ مدين ، بلا مراء ، لفرنسا بوساطة ما قدمه الشاعر النكاراجـوى الشـهير « روبين داريو » . بيد أن ما قدمه « ميجويل دى اونامونو » و « انطونيو ماكادو » لم يكن سوى أدب اسبانى أصيل (اذ كتب هذان الشاعران باللغـة الاسبانية) . لذا ، فان اسبانيا التى تحـكم فى ميدانها الأدبى شعراء وكتاب أصلاء ، بعد الحرب العالمية الأولى ، لم تستشعر أية حاجـة للمذهب المستقبلى أو المذاهب الأخرى التى أخذت بها فرنسا وروسيا بعد عام ۱۹۱۰ . بيد أن الشعراء المعاصرين فى اسبانيا قد اتفقوا على بعض الاتجاهات العامـة والأمور الجوهرية فى الشـعر . فشعراء اسبانيا الشباب قد اعتبروا الشعر ضربا من المغامرة أو نوعا من التحدى للظروف التى يعيشون فى ظلها .

استمع الى « جيراردوديبجو » :

« الروليت » السماوية :
أبيض وأخضر ووردى وأزرق
والروليت تدور ببطء .. وتدور ببطء
أما أنا فاقذف بالكرة الخيالية .. »

فهذا الشعر لم يكن سوى شعر صـــدر عن الاحساس بأن التجربة الشعرية ما هى الا نوع من المقامرة أو المغامرة ، وان هذا الاحساس قد أثار عند الشاعر الاسبانى المعاصر معضلات مستحدثة عديدة

فالشاعر أو الكاتب الاسبانى ، تحت وطـأة هذا الاحساس ، لم يعد يقر أو يعترف بالمستويات والمفاهيم الفنية المتفق عليها . فالشعر عند هـؤلاء الاسبان طاقات جوهرية انسانية ، أو حصيلة هذه الطاقات بوجه العموم .

أما « لوركا » فقد نشأ ، فى مطلع حياته ، شاعراً يدعو الى كتابة الشعر الصافى ، وان أولئك الذين عرفوه ليجمعون على انه كان يحول كل شىء يلمسه الى قصائد من الشعر . وان حيويته الهائلة وطاقاته التخيلية الرفيعة ، قد فرضت نفسها على الآخرين وعلى الجو الذى عاش فيه ، وأحالت كل شىء الى شعر . لقد كان « لوركا » يتمتع بحساسية عجيبة بحيث انه كان قادرا على أن يكشف للاخرين ما هم عاجزون عن رؤيته أو ملاحظته . وكان من القدرة بحيث كان بوسعه أن يكتشف الخصائص التى لم تكشف فى الأمور العارضة التافهة . ومع ان « لوركا » لم يكن بأى حال ، ميالا الى التأملات ، اذ أن التأملات المجردة لم تكن لتعنى اى شىء بالنسبة اليه ، فاننا نستطيع أن نستخلص عددا من المعتقدات والمفاهيم من خلال دراسته .

لقد كان « لوركا » يتمتع بموهبتين مختلفتين : أولاهما أنه كان شاعرا غنائيا ، والأخرى أنه كان شاعرا من شعراء الدراما ، يتمتع بفهم عميق لخشبة المسرح . فلوركا بدأ يكتب الشعر الغنائى منذ مطلع حياته ، كما كان يكتب المسرحيات منذ البداية . وهذان الفنان المتباينان انما يعكسان جانبين متباينين من عبقرية « لوركا » ايضا . فحساسيته المرهفة قد مكنته من التقاط اللحظات الهاربة التى يمكن تحويلها الى شعر منغم شفاف . وكان يحاول تركيز ذلك فى لحظة واحدة مفردة . فكان هم « لوركا » منصبا على تقديم العنصر الصافى الطاهر فى الشعر ، والتأكيد على الهزة الشعرية الاساسية الجوهرية . ولكن شعره ، بالرغم من ذلك ، لم يكن شعرا وصفيا لا ولا شعرا تجريديا ، فلوركا له من القدرة ما يمكنه من تحويل حالات الوعى الى صور واقعية ثابتة . لاحظ انه وصف قلبه بأنه « قلب من الحرير ، تفعمه الأنوار ، وتشيع فيه النواقيس وأزهار اللبلاب والنحل »

كان لوركا ممتلئا بانطباعات الأنوار والأصوات والبواعث الواقعية المباشرة ، ليحيلها بعد ذلك جميعا الى شعر غنائى (ليريكى) . وفى الوقت ذاته كان « لوركا » شاعرا دراماتيكيا ناجحا ، معنيا بالشخصية الانسانية ، لا سيما فى الفعاليات العنيفة والنشاط الفرائزى للانسان . ولم يبحث عن مادة مسرحياته بين الرجال والنسوة الذين يعرفهم معرفة مباشرة ، أو بالأحرى ، ممن ينتمون الى طبقته ، وانما كان يلتقط شخصياته من أولئك الناس اللاصقين بالأرض ، المكافحين من أجل الحياة والذين تتعالى مطامحهم واشواقهم الى الذرى الدراماتيكية العليا . ولم يكن العالم الأندلسى الذى عاش فيه ، ليبخل عليه فى تقديم مثل هذه الايحاءات فكان يكتب الشعر الغنائى بنفس السهولة التى كان يكتب بها المسرحيات . ولكنه حاول بعد ذلك ، أن يقرب شعره الغنائى من الدراما فأضاف العنصر الدراماتيكى الى شعره الغنائى . وكان الى جانب ذلك يستوحى من كل مشهد فى الطبيعة .. مشهد الحمائم المصروعة برصاص الصيادين ، ومشهد السحليات بين الأعشاب .. انها مشاهد من الطبيعة ، يحملها « لوركا » معانى من البؤس الانسانى والفواجع البشرية . وكذلك يستوحى من كل نأمة انسانية ، فهو يشهد منظر الفلاحة البسيطة الساذجة ، تقطف ثمار الزيتون فى مهب ريح عاتية ، وترفض دعوة الفرسان ، فيخيل اليه ان الريح تمثل حبيبها الذى يطوق خصرها بذراعيه . وهكذا تبدو عبقرية « لوركا » فى شعره الملىء بالعنصر الدراماتيكى العميق . وقصائده الأولى تتضمن جرثومة فنه الذى تكامل فيما بعد ، واستحصد بعد ذلك فى قصائده Poema Del Canto Hondo (١٩٢٧) ، وهى القصائد التى استوحاها من حياة الغجر فى جنوبى أسبانيا ، وفى الأندلس بصفة أخص . فلقد أعجب « لوركا » بالطاقات الجوهرية التى يتمتع بها الغجر وبالتصاقهم فى الأرض . فعبقرية « لوركا » قد استجابت الى العواطف البسيطة والأحاسيس الساذجة عند الغجر الريفيين . فالغجر - فى نظر لوركا - يتمتعون بصفات انسانية جوهرية ، لم تلوثها الحياة المعقدة ، وهم يحيون حياة مليئة بل متفجرة بالطاقات الانسانية . و « لوركا » فى قصائده عن الغجر ، اكثر نضجا منه فى قصائده الأخرى التى استوحاها من الحياة الاسبانية التقليدية . فكل قصيدة من قصائده « الغجرية » تعتبر قصيدة دراماتيكية تتمتع بعنف شديد ، ومسرح أحداثها الريف الاسبانى فى الجنوب ولعل « لوركا » كان أول شاعر أوربى استخدم وسائل الايحاء الحديثة فى التخيل ، لكى يبدع شعرا بسيطا عن البسطاء من الناس . وأثبت ان له من القدرة ما هو جدير بتحقيق هذا المثل الرفيع من الشعر . ومع أن لوركا قد قذف بنفسه فى أحضان الحياة الغجرية البسيطة ، ورأى المشاهد من خلال

رؤيتهم للاشياء ، فانه فى الوقت ذاته ، ظل محتفظا بلمسته الخاصة للحياة وبانطباعاته الحاسمة الحادة . ولا يظهر أى أثر للغناء أو الافتعال فى قصائد لوركا هذه . فالتجارب العصرية التى عاناها « لوركا » برزت فى شعره كما لو كانت أمرا طبيعيا لا بالنسبة اليه ولكن بالنسبة الى جميع الشخصيات التى صورها فى شعره . واهتمام « لوركا » بحياة الفجر قد ألهمته مجموعته الشعرية عن الفجر ، Romancero Gitano (١٩٢٨) . وفى هذه المجموعة من الأناشيد تحقق للوركا نجاح فنه الشعرى . ففرائزه الدراماتيكية كانت تتطلب ميدانا أوسع لاحتواء طاقاته الشعرية ، بحيث لم تعد القصائد الفنائية وحدها قادرة على التعبير عن مشاعره وأحاسيسه . وهكذا استطاع لوركا ان يحمل الأناشيد Ballads ، وهو النمط الشعرى الذى يرجع تاريخه الى القرن الرابع عشر ، معانى ومحتويات جديدة . فالاشعار الرومانتيكية التقليدية أشعار ذات تركيز شديد ، وقد استحدثها « لوركا » دون أن يفقد التأثيرات الخاصة التى توخاها من أمثال هذه القصائد

لقد أراد « لوركا » أن يكتب شعرا يتحدث عن البسطاء من الناس ، وان يمثل هذه الحياة من خلال رؤياه الخاصة وبتكنيك جديد . ولقد ظل جميع أبطال « لوركا » من بسطاء الفجر ، حتى أصبحت كلمة (جيتانو) أى الفجر لفظة مألوفة متكررة تمثل بساطة الحياة الاسبانية وعاطفيتها

على أن « لوركا » قد تمكن أن يبلغ الكمال فى الانسجام الشعرى الذى حققه فى هذه القصائد . ومع أنه قد تحدث عن شخصيات تتحدث بدافع من البواعث الانسانية البسيطة ، فانه استطاع أن يسم هذه القصائد بميسم ذاتى خاص . ولم يكن السبب فى ذلك ان هذه القصائد تعكس الصفات الثابتة السائدة فى الحياة الاسبانية ، ولكن لأن حساسية « لوركا » كانت حساسية مرهفة صادقة

لقد استمع « أرثوريو باريا » الى قصيدة « لوركا » عن الحرس الوطنى التى يقول فيها :

« الخيول سوداء
وأحذية الخيول سوداء
وعلى قبعات البوليس
بقع من الحبر والشمع
جماجمهم من الرصاص
لذا فهم لا يبكون .. »

فقال لأصحابه : ان « لوركا » قد استطاع أن يجعلك تنظر وتشم قوات الحرس الوطنى

ان فن « لوركا » نصر عظيم للفن ، بل هو أكثر من ذلك . ولقد حقق هذا النصر ، لأنه تفهم الفجر وحياتهم ببصيرة تخيلية متكاملة . وتمكن ايضا أن يحس بأحاسيسهم ، وأن ينظر الى الحياة من خلال رؤياهم . فهو يستخدم الأساليب التكنيكية الحديثة لنقل جوهر الأحاسيس دون الرجوع الى الأفكار المصطنعة

ان مادة « لوركا » الشعرية مادة فيها تعقيد شديد ، ولكن عرض « لوركا » الشعرى لها يجعلها شديدة البساطة كبساطة حياة الفجر الريفيين . فقصيدة « برشوزا والريح » تمثل فتاة تطاردها الريح النهمة . فالصورة فى هذه القصيدة ، هى صورة الرغبة العنيفة للريح فى احتضان الفتاة العذراء ، ومقاومة العذراء تلك المقاومة الباردة للريح . وانك لتجد هذا النوع من التعقيد العاطفى فى كثير من قصائده ، كقصيدة « تامارا وآمون » و « انشودة السائر فى نومه :

« أخضر .. أحبك ياأخضر .. اخضر
ريح خضراء .. أغصان خضراء ..
فتاة تسير فى نومها ذات لون آخضر

حتى الشعر أخضر .. تعقيد فى الألوان ، وتعقيد عاطفى . فاللون هنا لا يمثل شيئا واقعيا ، بل انه ليس هناك من لون أكثر ملاءمة لخلق جو يوحى بمشهد فتاة تسير فى نومها من هذا اللون الأخضر

أما فى قصيدة « موت أنطونيو الكامبورى » وهى قصة الموت والدماء . فاللون الغالب فيها هو اللون الأحمر . اما قصيدة انشودة الحرس الوطنى الاسبانى ، فاللون الذى يغلفها هو اللون الأسود . واللون الأسود فى هذه القصيدة يمثل شرور هؤلاء الحرس .

وعلى أية حال فان شخصيات لوركا ، شخصيات بسيطة دائما .. ان ابطاله يعيشون دوما بالقرب من الدماء والموت . انهم شخصيات طريدة لفظها المجتمع وهى تصارع باستمرار ودونما هوادة القوانين التى يمثلها الحرس الوطنى .

فالحرس الوطنى رمز الطغيان والاستبداد والقوة الباطشة الغاشمة ، أما العناصر التى تكونت منها حياة الغجر ، فهى عناصر بسيطة : دين وحب وموت . وهذه الأقانيم الثلاثة قد تغير محتواها تغيرا أساسيا فى حياة الغجر ، فالذهنية الغجرية البسيطة تتقبل متناقضات الحياة دونما سؤال

ففى قصيدة « لوركا » عن « استشهاد القديس أولالا » يرجع الشاعر الى قصة عريقة جدا ، فيعالج التاريخ كما يعالجه الغجر ، وكما يحسون به شيئا واقعيا راهنا . فيتحدث عن ظروف الاستشهاد وعن التعذيب ومشاهد الدماء والألم والدموع ، حتى يلف القديس الشهيد لون ملائكى أبيض ، وحتى تصرخ الملائكة فى السماء بنشيد واحد « قدوس .. قدوس .. قدوس »

ولعل معالجة « لوركا » لهذا الجانب الدينى الساذج عند الغجر ، يمثل جوانب انسانية لها وشائج وثيقة بالسلوك الانسانى . واذا كان الدين يقدم لنا الجانب المضىء فى حياة الغجر ، فان الحب عندهم يقدم لنا الألحان الرصينة الهادئة . فقصيدة « الزوجة الجاحدة » قطعة رائعة من روائع الشعر وقد تمتعت بشهرة شعبية واسعة . فالشرف هو البؤرة التى يركز عليها « لوركا » مفهوم الحب عند الغجر . وفى ذلك تتمثل الرجولة الانسانية بأعلى صورها .

ويتصل موضوع العاطفة والحب اتصالا مباشرا عند « لوركا » بموضوع الموت . فالغجر الذين يحيون حياتهم العاطفية العنيفة غالبا ما تنتهى حياتهم عند « لوركا » بنهاية فاجعة ، لاسيما عند ما تذل كرامتهم فيلجأون الى الدماء . ومن افضل الأمثلة التى قدمها « لوركا » تجربة « أنطونيو الكمبورى » الذى لقى على يد جنود الحرس الوطنى مختلف الوان الذل والهوان . على أن غجريا من بسطاء الغجر ، لجدير بأن يحب امبراطورة ملكية ذات جمال ساحر ! والموت هو اجمل اللحظات لانه مرتبط بالبطولة ، ولأنه هو الذى يضع الختم المجيد على نهاية الحياة . وفى قصيدته « انشودة القمر .. القمر » يبدو القمر ، عند لوركا ، كما لو كان قوة خبيثة ساحقة تقتل الأطفال . واننا لا نكاد نستطيع أن نتصور مثل هذه الصورة الخيالية الغريبة .. اننا قد نحتاج الى تفسير لمثل هذه الصورة بيد أن مخيلته الجامحة قد لا تحتاج الى مثل هذا التفسير . فالمخيلة الغجرية مشحونة بصور المغامرات العجيبة وعناق الموت مع الحب ، والتوتر العاطفى ، والبواعث الدموية العنيفة . ومن أبشع الصور الدموية التى عرضها « لوركا » صورة الملك « فرناندو الرابع » الذى قضى بعد شهر من حكمه بالموت على شقيقيه ، وهى تلك العملية الآثمة التى أثارت غضب الرب ونقمته

ومن الموضوعات التى استوحاها « لوركا » قصص الفروسية والفرسان فى التاريخ الاسبانى . وهى قصص مألوفة جدا . ولكن « لوركا » قد عمل على زخرفتها وقدمها بصورة أخاذة آسرة .. طفل يسخر من القمر ، وفرسان تجوب الوادى بسرعة خاطفة . والعالم الذى يصوره « لوركا » ، عالم رومانتيكى ذو لحظات غريبة ، شاسع الأبعاد ، عالم تحكمه قوانينه الخاصة ، ويطل عليه القمر ، ويصيب أهله بالجنون .. القمر يحرك ذراعيه ، ويكشف عن صدره الجشع النقى ، وعن أثدائه الصلبة القاسية .. عالم كله نشوة ، وكأنه فى نصف حلم .

ان « لوركا » فى شعره يرد الحياة الانسانية الى عناصرها الأولية القليلة ، ويقدم العواطف والرغبات غير العقلية ، أى العواطف الغرائزية ، ويستكمل تصوير عالم بأكمله بضربات سريعة هنا وهناك .. انه عالم ينطوى على قوى بدائية تعمل عملها . فقصائده التى صاغها على شكل أناشيد ، قصائد دراماتيكية فى شعر صاف .

وعالم « لوركا » عالم تنظر اليه من خلال الرؤيا الغجرية ، ومن خلال احساس « لوركا » باللغز الغامض ، والأفعال اللا معقولة ، والقوى السحرية العاملة فى الكون والتى تسيطر على الذهن البشرى وتفرض عليه الأوهام والخرافات . وكل ذلك جزء من أسلوب « لوركا » الانطباعى الذى قدم لنا أشياء جوهرية من خلال عواطف وأخيلة ووعى بدائى .



● سمير سرحان
● عبد العزيز حموده
● أحمد كمال الدين عبد الحميد

ماكسويل أندرسن

مسرحية
"شمعة فى مهب الريح"

CANDLE in the WIND
By : Maxwell Anderson
Anderson house.
Washington. D.C., 1960

مؤلف هذا الكتاب هو ماكسويل أندرسن الكاتب المسرحى الإمريكى المعروف ، وهو من أعمدة المسرح الشعرى فى أمريكا . بدأ حياته صحفيا ثم أصبح كاتبا مسرحيا محترفا حوالى عام ١٩٢٠ وقد كتب عدة مسرحيات شعرية ونثرية كان من أهمها مسرحيته « عذراء اللورين » التى ترجمت الى اللغة العربية فى مشروع الالف كتاب ولاقت نجاحا كبيرا عند عرضها بالولايات المتحدة . وتدور معظم مسرحياته حول موضوع البطولة سواء استمد موضوعاته من التاريخ كموضوع جان دارك فى « عذراء اللورين » وموضوعات البطولة فى الحرب فى مسرحياته « ثمن المجد » ومسرحية « شمعة فى مهب الريح » .ولا تنبع اهمية هذه من كونها نصا مسرحيا ممتازا ، فالمؤلف ماكسويل اندرسن ، برغم ما له من مكانه مرموقة فى المسرح الامريكى الحديث ليس من مؤلفيه البالغى الامتياز ، وانما يأتى ذكره بعد كتاب مثل تنيسى وليامز او آرثر ميللر مثلا ، ولكن الاهمية الحقيقية لهذا الكتاب بوصفه وثيقة مكتوبة وليس نصا ممثلا ، تنبع من المقدمة الطويلة التى كتبها المؤلف لمسرحيته وأسماها « على سبيل التقديم » والتى تعرض فى شىء من التفصيل لنظرية المؤلف فى الفن المسرحى على وجه العموم ولما يجب أن يكون عليه ابطال المسرحية الجيدة بوجه خاص . وقبل ان يبدأ ماكسويل اندرسن فى تعريفنا لنظريته الدرامية يحدثنا قليلا عن نفسه كفنان ، فنعرف انه فى عشرينيات هذا القرن وجد لنفسه دينا واحدا يؤمن به وهو المسرح . وقبل ذلك لم يكن سوى صحفى لا يعرف عن المسرح الا ما يعرفه اى فرد عادى ممن تقتصر علاقتهم بالمسرح على مجرد المشاهدة . ولكنه فى خلال هذه الفترة كتب مأساة شعرية حين كان يمل من كتابة التحقيقات الصحفية وقدمها لمنتج كانت لديه الشجاعة لاخراجها على خشبة المسرح لسبب لا يدريه المؤلف ذاته . وقد فشلت هذه المسرحية بطبيعة الحال ، ولكن بريق المسرح لم ينطفىء بعد ذلك ابدا فى عين المؤلف الناشىء فكتب بعد ذلك عدة مسرحيات شعرية ونثرية اصاب بعضها الفشل ، ونجح البعض الاخر لسبب لا يدريه المؤلف ايضا ، فهو يعتبر ان مشكلة النجاح الجماهيرى لاى مسرحية سر من الاسرار الكونية التى لا يستطيع مخلوق فهمها ، ولا يهمنا الان ان نعرض لقيمة هذه المسرحيات ، فمعظمها جيد باعتراف كبار نقاد الدراما فى أمريكا ، كما ان مؤلفها يعتبر من دعائم المسرح الشعرى فى تلك البلاد ، ولكن عملية الممارسة المسرحية كونت فى ذهن المؤلف شبه نظرية فى الفن المسرحى هى التى يعرض لها فى مقدمته لمسرحية « شمعة فى مهب الريح » وهى فى جملتها ليست بالجديدة تماما ، وانما تمثل – فى رايى – موقفا يتخذه المؤلف من الكتابة المسرحية مهما كان مخطئا او ساذجا فهو تعبير عن وجهة نظره على اية حال . ولن نناقش النظرية الان فليس هذا مجالها وانما يهمنا ان نعرض لها فى شىء من التفصيل .

يقول ماكسويل اندرسن : « ان ممارستى للمسرح والكتابة له جعلتنى أكتشف بعض القواعد التى لابد ان تلتزم بها أى مسرحية كما اضفت لاكتشافى الخاص بعض آراء القدماء فى هذا الصدد ومن جماع هذا وذاك استطعت ان اكون فكرة واضحة عن فن كتابة المسرحية . »

وفى غير قليل من التواضع يبدأ المؤلف فى سرد ثمانية اصول لابد ان يلتزم بها الكاتب المسرحى فى أى مسرحية يكتبها . يقول اندرسن :

« ١ » يجب أن تكون قصة المسرحية هى قصة ما يجرى فى عقل او قلب شخص ما سواء كان رجلا ام امرأة ، فلا يمكن ان تعالج المسرحية ، بادىء ذى بدء ، حوادث خارجية ، وانما تصبح هذه الحوادث الخارجية رمزا لما يجرى فى عقل البطل او البطلة .

« ٢ » لابد أن يمثل بطل المسرحية قوى الخير ولابد أن ينتصر فى النهاية ، أما اذا كان شريرا فلابد أن يستسلم لقوى الخير فى النهاية ، أما اذا كان لابد من انتصاره فيجب أن ترينا المسرحية أن الكاتب لا يوافق على هذه الشخصية .

« ٣ » القصة فى المسرحية لابد ان تصور صراعا بين قوى الخير والشر فى داخل الفرد الواحد . ولابد ان تطابق فكرة الخير والشر فى المسرحية فكرة النظارة عن هاتين القيمتين .

« ٤ » لايمكن أن يكون البطل فى المسرحية انسانا مكتملا ، اذ لو كان مكتملا لما امكن ان يتطور من خلال احداث المسرحية . كما لابد ان تكتمل شخصية البطل خلال احداث المسرحية حتى اذا جاءت النهاية ازداد اعجابنا به .

« ٥ » لابد ان يكون البطل فى المسرحية شخصا غير عادى ، اذ لايمكن أن يكون رجل الشارع بطلا لمسرحية الا اذا كان يملك من الصفات ما يثير اعجاب الجمهور .

« ٦ » تكتسب المسرحية صفة الامتياز دائما من عرضها لصراع بين القيم الاخلاقية . اذ لايمكن ان يثير اهتمام الجمهور مثلا صراع من جانب البطل ضد الظروف لتحسين أحواله المادية الا اذا وضعت قيمه الاخلاقية في المحك الاول وخرج من هذا الصراع افضل مما كان .

« ٧ » لابد أن يكون صراع القيم الاخلاقية صراعا فاضلا بمعنى الا ينتصر الشر فى النهاية والا لما احتمل الجمهور المسرحية .

« ٨ » يجب أن تؤكد المسرحية بعض الصفات الانسانية التى يتفق عليها الجميع فالرجل لابد ان يكون صلبا ايجابيا كما لابد ان تتميز المرأة بصفة الاخلاص والعاطفية التى تلون سلوكها .. وهلم جرا .

وبرغم أن معظم هذه الملاحظات او المبادىء المسرحية يبدو ساذجا الى درجة كبيرة فانها هامة الى درجة بعيدة فى التطبيق على مسرحيات أندرسن .

فاندرسن ، اولا وقبل كل شىء ، يكتب المسرحية الشعرية مما يفرض عليه اختيار موضوعات معينة لا تكاد تحتمل واقعية الحياة اليومية ـ كما لابد أن يفرض هذا الشكل على ابطاله صبغة بطولية معينة ترتفع بهم عن مستوى الفرد الواقعى العادى الى آفاق شعرية تلعب فيها القيم الاخلاقية والصراع بين الخير والشر دورا كبيرا ، ولذلك فهذه النظرية ـ ان جاز ان نسميها نظرية ـ اخلاقية بالدرجة الاولى تعتمد على صراع قيم أولية بدائية فى نفس الانسان ، وهو صراع يفرضه شكل المسرح الشعرى بمفهومه البسيط . ومن هنا نجد ان الشكل يفرض الموضوع عند الكاتب اندرسن ويجعله يعتقد بأن « الهدف من المسرح هو أن نكتشف ما يثير الاعجاب فى الجنس البشرى » وهذا بطبيعته يفرض صراعا بين القيمتين الاوليتين : الخير والشر ، كما يحتم انتصار الخير حتى يتم اكتشاف « ما يثير الاعجاب فى الجنس البشرى »

وعلى الرغم من أن المسرحية التى نعرض لها اليوم والتى كتبت لها هذه المقدمة ليست مسرحية شعرية فاننا نجد فيها اصداء كثيرة من آراء المؤلف فى الفن المسرحى . فالقصة تصور البطولة وتعرض نماذج من البشر ربما لا نقابلهم فى حياتنا اليومية وانما هم قيم اخلاقية مجسمة ، استطاع المؤلف بكثير من البراعة الفنية ان يكسوها باللحم والدم ويقنعنا بوجودها على خشبة المسرح ثم يثير تأملنا بعد اسدال الستار على الفصل الاخير فنجرد هذه الشخصيات من ملابساتها الواقعية حتى تصبح امام اعيننا رموزا للصراع بين قوى الخير وقوى الشر فى كل زمان ومكان .

ولنبدأ بعرض المسرحية ذاتها لنرى ما اذا كانت تحقق افكار المؤلف أم لا .

اختار اندرسن لمسرحيته حادثة غزو النازى لفرنسا عام ٤٠ ـ ١٩٤١ ـ واحتلالهن لها .. والقصة برغم ذلك ليست قصة حرب، وانما هى قصة حب ، تبلور الصراع بين الوطنيين الفرنسيين أو احد ابطالهم فى طلبه لحرية وطنه ولحقه فى الاستمتاع بالحب وبين جنود النازى الذين يمثلون قوة شريرة تسحق كل شىء فى طريقها بالقوة ولكنها تقف عاجزة امام الحب ـ او الخير ـ الذى يستطيع وحده أن يقهر القوة الشريرة .

يرفع الستار على الفصل الاول فاذا نحن فى ركن من الحدائق الخلفية لقصر فرساى بباريس فى ساعة مبكرة جدا من احد ايام سبتمبر عام ١٩٤٠ وقد غزا النازيون فرنسا .

وتدخل مادلين جست وهى ممثلة سينما امريكية ذائعة الصيت نعرف انها جاءت الى فرنسا طلبا للراحة ولكى تترك لنفسها فرصة التفكير فى عرض جاءها للزواج من «ملك الراديو» الامريكى .. ولكنها فى خلال اقامتها بباريس وقعت فى حب احد الفدائيين الفرنسيين ويدعى راءول سانت كلود ومن خلال الحوار بين مادلين جست واحدى صديقاتها الامريكيات وقد قابلتها بالصدفة فى حديقة فرساى ، نعرف ان مادلين لا تريد ان تغادر باريس بالرغم مما بها من غبار الحرب وجو الارهاب الذى فرضه الالمان .. وبرغم أنها لا تعرف شيئا من اخبار حبيبها الذى فقد ضمن من فقدوا من الفدائيين الفرنسيين نتيجة لتحطيم الجيش الفرنسى وانهزامه أمام جيوش الالمان .. والحب بين مادلين وسانت كلود حب رومانتيكى الى أبعد الحدود .. حب من النظرة الاولى كما يسمونه ولكنه ملىء بالتضحيات المثالية .. تقول مادلين عندما تسألها صديقتها كيف وقعت فى حب الفدائى الفرنسى : « لست أدرى .. لقد ذهبت ذات ليلة الى مسرح الكوميدى فرانسيز فجلس احد الضباط الى جوارى ، وأعارنى نظارات الاوبرا المكبرة ثم أوصلنى الى الفندق بعد ذلك .هذا كل ما فى الامر .. فلم نقل شيئا .. فقط ذهبت لاشاهد مسرحية موليير مرة أخرى فى الليلة التالية ففعل هو نفس الشىء » أما ما جاء بمادلين الى الحديقة فهو شعور خفى بأنها قد ترى حبيبها هناك .. وبشكل غير منطقى « أتعلمين أن هذا مكان جميل للعشاق .. هذا الركن من الحديقة .. لقد قص لى راءول اسطورة عنه .. يقال ان المرء يجد ما فقده هنا .. فاذا انتظرت امرأة هنا وطلبت شيئا بالحاح كاف ، يعود حبيبها أينما كان .. ويأتى من هذا الطريق » وبالفعل يظهر راءول سانت كلود على خشبة المسرح .. وتعرف انه قام بمخاطرة ليرى مادلين بعد ان قام بمغامرة شبه فاشلة فى المساء السابق .. ونعرف أنه يقوم بنقل الفدائيين فى غواصة من مكان الى مكان وكاد الالمان يحطمون غواصته ولكن لهب الحب ـ تلك الفكرة الخيرة المجردة ـ كان كفيلا بانقاذه وصيانته طول الطريق حتى حديقة قصر فرساى .. انه يقول لمادلين : « فى كل مرة كنت أشرف على اليأس ، كنت اجد نفسى افكر فيك فيكون ذلك كافيا لانقاذى لقد كنت الهة يداك ممدودتان الى ـ استطيع ان احس بك هناك تنقذين حياتى » وبذلك لا يصبح الحب بين مادلين وراءول ـ داخل اطار المسرحية ـ حبا بالمعنى المتعارف عليه وانما فكرة مطلقة تحارب فكرة مطلقة اخرى .. وبينما هما على هذه الحال تفاجئهما داورية من الجنود الالمان ويتم القبض على راءول سانت كلود .. وينتصر الشر ولكن مؤقتا اذ ان الظلام مهما يدلهم ومهما يتكاثف فان شعاع النور المنسكب من عاطفة الحب بين البشر كفيل بتشتيته . يقول راءول لمادلين : « كلما وجدت نفسى محاطا بالظلام أفكر فيك فاذا بالحياة تتدفق فى عروقى فأحزم أمرى واتشجع وامضى فى طريقى .. كان ذلك دائما هو الطريق السليم للتغلب على المصاعب » .

ويذهب الجنود بسانت كلود ويفترق الحبيبان الى لقاء فهما متأكدان من حتمية اللقاء برغم امكانيات الموت الرابضة فى كل مكان .. ويهبط الستار على الفصل الاول .

فاذا كان الفصل الثانى نجد انفسنا فى محطة مياه مهجورة بأحدى ضواحى باريس استخدمها الالمان مقرا لمعسكر الاعتقال . وعندما يرتفع الستار نجد مكتب القائد الالمانى ، ارفرت وسط الأسلاك الشائكة ، ويعرض علينا المؤلف قليلا من الافكار النازية

وتقديس الجنود لفكرة الدولة والفوهرر وقبولهم لها كحقيقة علوية . وذلك عن طريق اختبار احد الجنود الالمان لالحاقه بفرقة جنود التعذيب .. ثم تدخل امراة عجوز وزوجها يريدان زيارة ابنهما السجين السياسى المعتقل ولكن القائد الالمانى الخبيث القاسى القلب لا يسمح للمراة وزوجها برؤية ابنهما بعد أن قطعا مئات الاميال حتى وصلا الى معسكر الاعتقال ، وتدخل مادلين جست ، ونعرف انها قد رشت احد الضباط الالمان لكى يحصل لها على اذن بزيارة راءول سانت كلود ، ولكن ارفرت القائد النازى يخيب أملها حين يقول لها أن الدولة تدبر عملية الرشوة هذه بالاتفاق مع مرتكبيها « حتى تتمكن الدولة من اداء وظيفتها » كما يقول .

ويجرى ويستجوب القائد مادلين .. يسألها عما اذا كانت زيارتها لراءول لاسباب عاطفية ؟ فتستنكر مادلين حتى مجرد الاعتراف بحبها وسط كل هذه الشرور .. انها تقول بعد ان يسألها اتحب راءول ام لا .

« يبدو لى ان أى اجابة على هذا السؤال فى هذا المكان وأمامك تقلل من شأن علاقتنا » ولكن ارفرت يرفض طلبها بحجة اللوائح والقوانين ، ولان راءول من السجناء الخطرين .. ولكن صوت الحب .. الذى هو أقوى دائما من شرور الحرب يرتفع فى شخص مادلين جست فنراها تصرخ فى ارفرت :

« كولونيل ارفرت .. لا استطيع ان اقبل ما قلته على اساس انه قول نهائى . ليس من السهل ان يتحدث المرء عن الحب فى هذا العالم الجديد الذى صنعتموه — هذه الارض الجرداء المليئة بالاطفال المشردين وصرخات الالم . انا لا استطيع الدفاع عن حبى ولا يسعنى الا أن اقول انه منذ ان أخذتموه لم يعد لى امل سوى الامل فى عودته .. ومنذ ان عرفت انه هنا .. اصبحت جدران هذا السجن القاسى الكئيب لا تفارق مخيلتى أينما ذهبت . ومنذ أن آمنت بأنه لابد ان تأتى اللحظة التى أراه فيها — ظل حبى معلقا بالامل فى هذه اللحظة » ويحاول الكولونيل ارفرت ان يقطع عليها كل أمل فى رؤية حبيبها بل فى امكان استمرار حياته على الاطلاق ، وينصحها بان تتخلى عن هذا الحب وتعود الى أمريكا فى اول سفينة . ولكن جذوة الحب المشتعلة فى صدرها والتى تبعث فيها الامل فى عودة كل ما هو جميل وخير فى الحياة يجعلها تصرخ فى وجه القائد النازى : « سأبقى .. وسأنتصر » ويهبط الستار .

ثم ينتقل بنا المؤلف الى حجرة مادلين جست بالفندق التى تسكنه مع صديقة اخرى لها .. وتظل الصديقة تبعث فى نفسها اليأس من هذا الحب وتحثها على العودة الى امريكا فى اقرب فرصة ولكن مادلين لا تيأس بل تاخذ تدبر مع احد الجنود الالمان من حامية السجن خطة لتهريب راءول بعد ان قدمت للجندى رشوة كبيرة .. ويدبر هذا الجندى خطة لتهريب راءول ولكن بعد ان يخبر سلطات السجن بالخطة ويأخذ من مادلين النقود ويقوم بتهريب راءول ولكن السلطات تقبض عليه فى اللحظة الاخيرة وتعيده الى السجن مرة اخرى وقد عظم جرمه وتخسر مادلين نقودها .. ولكنها لا تيأس ، بل تقوم وحدها بدراسة جميع القوانين واللوائح النازية علها تجد منفذا قانونيا تستطيع عن طريقه أن تقابل حبيبها أو بالفعل تنجح فى ذلك وتتم المقابلة بينها وبين راءول .. وتقول له مادلين « ارى اننا خدعنا » ولكنه يجيبها ان وجودها معه دائما هو ما يجعله يتحمل مرارة الاعتقال ووحشيته « لقد عرفت مكانك .. وفى بعض الاحيان كنت اعرف ماذا تفعلين .. وكنت معى كل يوم .. تسيرين بجانبى باصرار غريب » .

ثم يضيف : « لقد انتصرنا بالرغم من اننا قد نخسر » وهذا الانتصار الاخير كما اسلفنا هو انتصار الحب على وحشية النازى انتصار قيم الخير على الشر .. برغم ما يبدو من انتصار الشر فى الظاهر .. وهى فكرة اخلاقية فى صميمها ، تتفق — كما سبق القول — ونظرية المؤلف فى الفن المسرحى وطبيعة الصراع داخل المسرحية .

سمير سرحان

***

أنطون تشيكوف
قصة « ثلاث سنوات »

« — لقد فكرت مليا فيما عرضته على من زواج بالأمس يالبكس فيدويتش .. وقد قبلت ..

حينئذ انحنى هو ، وقبل يدها . أما هى فقد وضعت شفتيها على رأسه فى ضيق . وأحس هو بأن ذلك التصريح بالحب ينقصه شيء أساسى : حبها .. »

ان اول سؤال يوجهه القارىء الى نفسه حينما يواجه مثل هذه الكلمات فى مطلع قصة تشيكوف « ثلاث سنوات » هو : الى أى حد تنعكس شخصية تشيكوف الكاتب المسرحى على شخصية تشيكوف الروائى ؟ هل نستطيع اعتبار قصة « ثلاث سنوات » . امتدادا لنفس الخط التقليدى فى مسرح تشيكوف؟ ترى هل تتطور علاقة الحب بين « لابتيف » و « يوليا » على نفس النمط الذى تتطور به كل علاقات الحب فى مسرح تشيكوف « كالطائر البحرى » و « الخال فانيا » و « الأخوات الثلاث » و « بستان الكرز » ؟

قبل أن نجيب على هذا التساؤل دعنا اولا نستعرض بقدر المستطاع الرواية ذاتها . « لابتيف » شاب ثرى بالوراثة «مل» حياته مع والده العجوز الرأسمالى المستغل الذى يقترب من العمى ، وعاش بعيدا عن الثروة وان كان لا يزال يعيش عليها . فقد سئم الثروة لا لذاتها ولكنه سئم الحياة التى وفرتها له هذه الثروة ، وعصا أبيه التى كانت تنهال عليه هو وأخيه فيودور فى صغرهما . وفى الريف ، بعيدا عن موسكو ، يقع بطلنا فى غرام فتاة جميلة « يوليا » وهى ابنة طبيب يشرف على علاج شقيقته « نينا » التى تعيش معه بعد أن هجرها زوجها . ويستحوذ عليه حب الفتاة الصغيرة . ويعجزه خجله وحساسيته وجبنه الذى لعبت عصا أبيه الدور الاكبر فى تكوينه وينسى فى غمرة الحب الجديد عشيقة موسكو ذات الشخصية القوية وان كان ينقصها جمال حبه الجديد ، وعلى سلم بيتها ، وقد استجمع كل ما خلفته مظلتها الجميلة التى اهدتها اليه من شجاعة ، يصارحها بحبه ، ويطلب منها الزواج .. هكذا فى سرعة وفى ارتباك لا يصدر الا عن شخصية مثله لابد وأنها خاضت معركة رهيبة مع الجبن وانتصرت عليه فى لحظة هى التى استطاع أن ينطق فيها بهواه

وتفاجأ الفتاة الرقيقة . فهو وان كان ثريا ، رقيقا ، دمث الخلق الا انه ليس فتاها الذى تحلم به ، ان كانت تحلم

بشيء على الاطلاق . وترفضه لتوها . ويصوم الفتى ، وحينما يعود والدها الطبيب تصارحه بكل شيء . ويعجب أبوها لرفضها ، اذ كيف ترفض شابا ثريا مثل لابتيف ؟ وبعد أيام « تستدرجه » الفتاة لتعلن له موافقتها على الزواج به . ويمتلىء قلب لابتيف سعادة وفرحا . حقيقة أنه يعرف أنها لا تحبه . ولكن من يدرى ؟ ربما تتغير . وما على المرء الا أن « ينتظر »

وينتقل العروسان الى موسكو لينتقل معهما القارىء الى بيئة جديدة هى البيئة التى هرب منها لابتيف قبل ذلك . ويقدم لنا الكاتب مجموعة من الشخصيات تحيط بالبطلين لتحركهما فنحن هنا لا نفعل شيئا الا أن ننتظر ، تماما كما أراد البطل أن يفعل . وفى أثناء ذلك الانتظار تدور بهما تلك الشخصيات : الفنان الدعى الذى لا يقوى على انتاج شيء ، الطالب الأبدى الذى يعود بنا الى مسرح تشيكوف ، الشخصية المملة الممجة . وكلها شخصيات توفر الحركة للرواية حتى يمتلىء فراغ الانتظار ، وتحتك بالشخصيتين الرئيسيتين فتحركهما ليتفاعلا ويتخاصما . ولا اعنى بذلك أن هذه الشخصيات أو أن تلك الأحداث التى تنتج عن الاحتكاك تافهة لا وظيفة لها الا ملء ذلك الفراغ ، فالعكس صحيح . اذا أنها تقدم لنا صورة لمجتمع ما قبل الثورة الروسية : الشخصيات التى تنتظر حدوث شيء ما ، تتوقع حدوثه وتحس بقدومه ، فها هو « يارستيف » مدرس الرياضة فى احدى المدارس التجارية يقول : « اننى ازداد اقتناعا يوما بعد يوم اننا نعيش على مطلع نصر كبير ، ولشد ما أتوق للحياة حتى أشارك فيه »

وهى تقدم لنا أيضا « فيودور » ، شقيق « لابتيف » الذى يعكس لنا مصير لابتيف لو لم يهرب من قبل ، ولو لم يهرب الآن من تلك « القلعة » ويعنى موسكو . فلقد بقى فيودور يدير المصنع مع أبيه ، يشاركه فى استغلال الزبائن وخداعهم ، ويشاركه فى ضرب العمال وجلدهم .. ثم مرافقتهم للصلاة بعد ذلك . ويستمر فيودور على ذلك المنوال ، لا نعرف عنه شيئا الا أنه يحاول أن يكون صورة أخرى لأبيه . وفجأة يزيح لنا لابتيف الستار عن شخصية شقيقه التى يحاول أن يخفيها ، يكشفه أمام نفسه حينما يتحدث أمامه عن أسرتهم المحترمة . فيثور لابتيف قائلا :

« اسرة محترمة ! لقد كان ملاك الأرض يجلدون جدنا ، وكان كل موظف حقير يبصق على وجهه ، ثم جاء أبونا ليضربه ذلك الجد ، ثم جئت أنا وأنت ليضربنا أبونا . ماذا أعطتنا أسرتنا المحترمة ؟ ماذا ورثنا من أعصاب ودم ؟ ها أنت تخطب من ثلاث سنوات كأنك قس ، تهذى بكل فارغ .. ثم ماذا عنى ؟ انظر الى .. ليس لدى أى تماسك أو شجاعة أو قوة شخصية ، اننى اخاف من كل خطوة أخطوها كما لو كان أحدهم سيضربنى .. اننى أخاف كناس الشوارع ، أخاف الحمالين ، رجال البوليس والجنود .. اننى أخاف كل انسان لاننى ولدت من أم سيطر عليها الرعب . ثم لاننى كنت أضرب وتساء معاملتى منذ الطفولة ! من الأفضل لنا ، أنا وأنت ، الا ننجب أطفالا »

ويمضى لابتيف : « انك لا تحتاج فى مصنعك الا لكتبة صم خائفين ، وهذا النوع تدربه منذ الطفولة بارغامك اياهم على الانحناء لك من أجل فتات الخبز ، وتعلمهم منذ الطفولة أن ينظروا اليك باعتبارك متصدقا عليهم . انك لا تود أن تستخدم خريج الجامعة فى مصنعك »

وتكون النتيجة أن يقول فيودور بعد نوبة بكاء : « انى تعس انى بائس .. لقد كنت أخفى هذه الحقيقة طوال الوقت » وبعد هذا يختل عقله ليموت فى آخر الرواية

وكما سبق أن قلت ، لكى يتم ذلك التغيير الذى ينتظره البطل ـ وان كان تنتابه موجات من اليأس منه فى كثير من الأحيان ـ لكى يتم ذلك التغيير لابد أن يمر بعض الوقت ، ليكفل مروره تكشف جوانب معينة فى شخصية البطل يساهم تكشفها الى حد كبير فى احداث التغيير ذاته . فحينما تقول يوليا فى آخر الرواية لزوجها : « أنت تعلم أننى أحبك ، انك عزيز على » ، حينما تنطق هذه الكلمات نعرف تماما الشوط الطويل الذى قطعته من عذاب ومراقبة وصراع ، وشخصية لابتيف هى التى ساعدتها فى الانتصار فى معركة الصراع مع نفسها . فقد سئمت يوليا حياة موسكو بتفاهتها ، وكان هو الاخر يشترك معها فى نفس النظرة الى تلك الحياة ، وقد سبق أن هرب منها . وتنتهى الرواية تقريبا بالتغيير الذى يطرأ على العلاقة بين الزوجة وزوجها . وبنغمة اخرى تلون الرواية منذ البداية ، وهى نغمة الانتظار وحتمية التغيير . فلابتيف ينظر الى ابنتى شقيقته محدثا نفسه : « كم كبرتا ، ما أعظم التغيرات التى حدثت فى السنوات الثلاث الاخيرة انى أخشى أن أعيش ثلاث عشرة سنة أخرى أو ثلاثين من يدرى ماذا يحدث فى أثنائها ؟ حسنا ، ما علينا الا أن ننتظر لنرى »

ولنعد الى حيث بدانا . الى أى مدى يظهر ، أو يختفى ، تشيكوف الكاتب المسرحى فى رواية «ثلاث سنوات» ؟ الحقيقة أن المرء قد يخدع فى بداية الأمر بسهولة فيحكم متسرعا بأن تشيكوف المسرحى يظهر هنا كما هو . وليس القارىء ملوما ان هو أصدر ذلك الحكم . اذ أننا نجد بعض الخصائص المميزة لمسرحه ظاهرة هنا فى أكثر من دقائقها . فالملل الذى يسيطر على حياة أبطاله فى المسرح يسيطر عليهم هنا أيضا ، والفراغ الذى يدورون فيه على خشبة مسرحه يدورون فيه هنا أيضا ضائعين ، والكسل والجمود والخمول كلها موجودة هنا . ثم ... ثم نغمة التوقع وانتظار ما سوف يحدث، الاحساس بحتمية التغيير كما سبق أن سميتها . كل هذه صفات يعفى وجودها فى الرواية القارىء العجول من جزء كبير من خطأ حكمه الأول ولكن بعض التدقيق يكشف لنا أن الرواية ليست الا مشاهد من حياة أسرة روسية

وقد يتساءل المرء : وماذا كانت مسرحية « الخال فانيا » ، و « الشقيقات الثلاث » ، و « بستان الكرز » ، و «النورس» ؟ أليست كلها مشاهد من حياة اسرة روسية ؟ قد تكون الأسرة محدودة صغيرة ، أو كبيرة ، ولكن كل مسرحياته مشاهد من حياة أسرة روسية . والجواب : أجل ، كلها مشاهد من حياة أسرة أو أسرات روسية . ولكننا فى مسرح تشيكوف لا نقف بالتأمل عند حدود هذه الأسرة أو الأسرات ، لا نربط مجال التفكير والتعاطف بحدود فرد أو أفراد ، بل اننا نذهب الى أبعد من هذا . نخلص من حياة الأسرة الى حياة المجتمع الروسى كله ، نخلص من التعاطف مع الفرد فى ضياعه وترقبه الى التعاطف مع الكل الكبير فى ضياعه وترقبه . وقدرتى كمشاهد أو حتى كقارىء لمسرح تشيكوف تعتمد أساسا على قدرة التركيب ، تركيب الجزئيات البسيطة لأكون صورة كبيرة كاملة . أما هنا فلا شيء من هذا .

فالمشكلة هنا لا ترقى عن مستوى الفردية « ولا يعنى هذا بحال من الأحوال التقليل من شأن الرواية » ، فحينما يصرخ لابتيف : « .. ليس لدى أى تماسك أو شجاعة ، أو قوة شخصية ، اننى أخاف من كل خطوة أخطوها .. أخاف كناس الشوارع ، أخاف الحمالين ، رجال البوليس والجند ، اننى أخاف كل انسان ، حينما يقول لابتيف هذا لا يكتفى بما قال ، بل يمضى فى حديثه معطيا أخاه السبب المباشر لكل هذا « لاننى ولدت من أم سيطر عليها الرعب ، ثم لاننى كنت أضرب وتساء معاملتى منذ الطفولة » ولا أظن ذلك الا سببا فرديا محضا . فتشيكوف هنا فى الرواية يحاول أكثر من مرة أن يرتفع الى المستوى العام ، الى مرحلة تعلو على الفردية ، ولكن الفردية تشده وتجذبه الى مستواها بعكس ما يحدث فى مسرحه .

فمثلا حينما يتساءل « أندريا » فى « الشقيقات الثلاث » فى نغمة حزينة : لماذا نصبح هكذا ، لماذا نصبح تعساء بؤساء ،

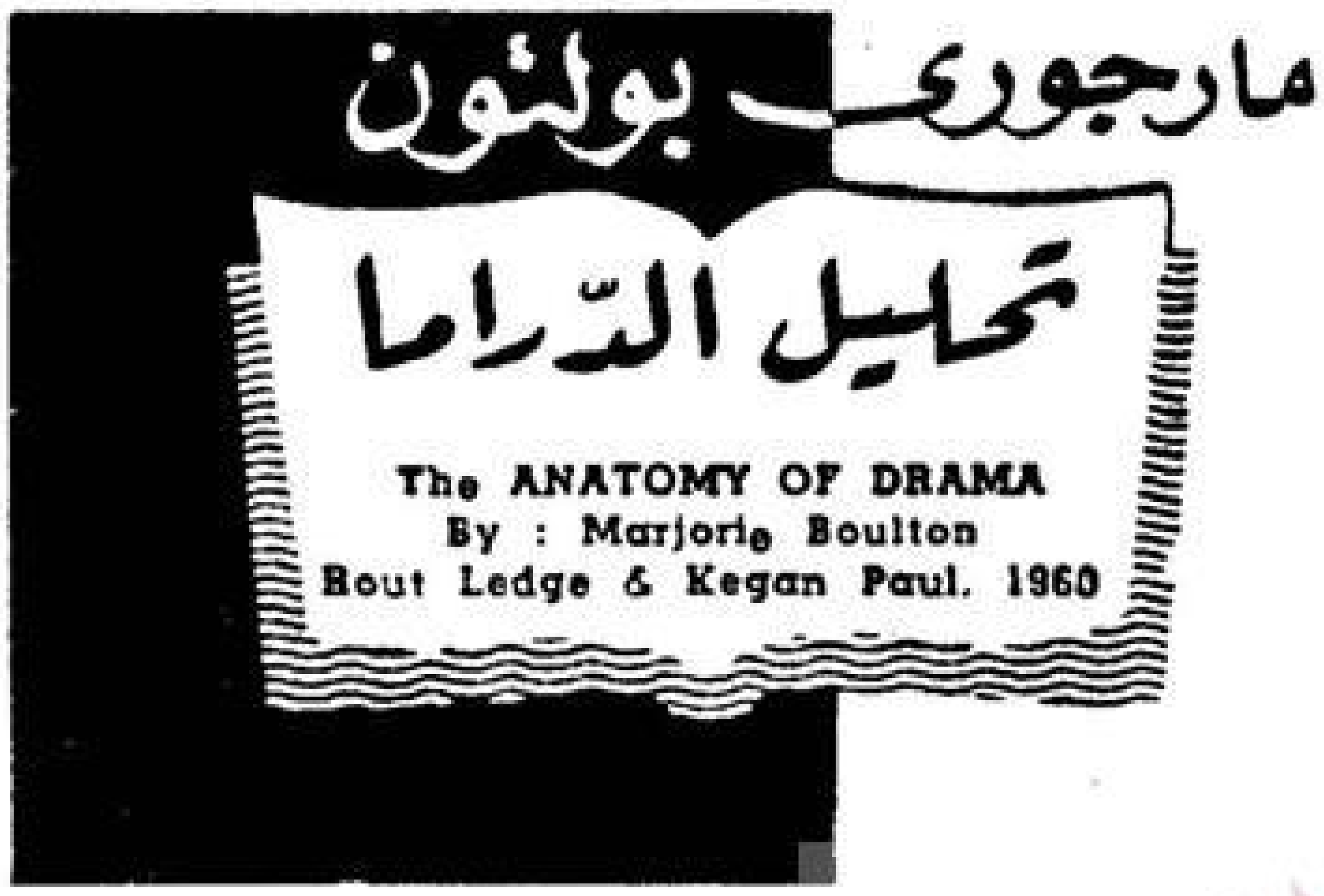
نرجو الموت حتى قبل أن نولد ؟ » لا نستطيع أن نرجع تلك التعاسة والشقاء الى أسباب شخصية فردية . فالسبب الذى نتساءل عنه هو نفس السبب الذى أبقى أخواته الثلاث بعيدات عن حلمهن : موسكو . السبب الذى جعل شابا كان يطمح فى ان يكون استاذا فى جامعة موسكو يصبح عضوا فى مجلس البلدية الذى يكرهه ، هو نفس السبب الذى يجعل شقيقته أولجا التى كانت تكره التدريس فى المدرسة تتولى نظارتها ، السبب عام يقف خلف كل شىء

طبعا لا نستطيع أن نقول ان المشكلة فى مسرح تشيكوف غير فردية ، ولكن الفرديات فى مجموعها تكون كلا . الاحساس الذى يخرج به المرء بعد مشاهدة مسرح تشيكوف هو عالم ضائع واقف لابد من ان تحدث له معجزة ليتحرك . يحدث ذلك من خلال التفاصيل الدقيقة والجزئيات المتناثرة . والنتيجة : اندماج فنى جميل بين المستويين العام والفردى . أى اننا ننتقل من المستوى الفردى الى المستوى العام فى سهولة ويسر وأقصد بالسهولة واليسر سهولة الاقتناع لا سطحية التفكير . فحينما تتحدث شخصية تشيكوف عن السياسة والفن وحتمية التغيير نحس ونقتنع بأن هذا رد فعل طبيعى لما تعانيه الشخصية من فراغ وجمود وقصور ذاتى ، وكلها أشياء تغلف الكل الاجتماعى

أما فى « ثلاث سنوات » فالأمر يختلف : اننا نحس أن المؤلف يحاول أن يصعد بالمستوى الفردى الى المستوى العام . فيتحدث جميع أصدقاء لابتيف عن السياسة والفن وحتمية التغيير والانتظار . ولكن هل ينتظر البطل نفس الشىء الذى ينتظره أصدقاؤه ؟ ان البطل يتوقع شيئا فرديا بحتا ، يتوقع أن يتغير قلب زوجته وتشعر نحوه ببعض الحب . لهذا حينما يتحدث الأصدقاء على المستوى العام نحس انفصال ذلك المستوى عن المشكلة الأساسية وهى مشكلة البطل . بل اننا نحس فى بعض الأحيان أن المؤلف كان باستطاعته أن يستغل لحظة معينة مليئة بالامكانيات التى تتيح له الارتفاع عن المستوى الفردى . ولكنه يتدرج بها قليلا حتى تصل الى المستوى الفردى من جديد . فها هو لابتيف يقف متأملا موسكو : « كانت ليلة دافئة مقمرة ، وجدران منازل موسكو البيضاء ، والأبواب الثقيلة الموصدة ، خلفت الصمت والظلال واحساسا بأنها قلعة ، قلعة لم يكن ينقصها الا الحارس ببندقيته .. ثم أخذ يتمشى حتى وسط الساحة ، فك ياقة قميصه ووقف محملقا فى القمر ، وبعد لحظة كان يود لو أمر بفتح الأبواب ليخرج على ألا يعود أبدا . ووثب قلبه لفكرة الحرية وضحك بصوت مرتفع وتخيل كم تكون الحياة عظيمة ورومانسية بل حتى سماوية » . واذا وقفنا عند هذا الحد وجدنا الصورة متصلة بقدر كبير بالمستوى العام لا الفردى ، ولكننا حينما نتساءل لماذا يريد أن يهرب ؟ ومم ؟ ، ولماذا تشبه موسكو القلعة التى ينقصها الحارس ؟ يجىء الجواب وهو يشدنا قليلا الى المستوى الفردى : « كان لابتيف مقتنعا بأن الثروة الطائلة والمهنة التى كان يكرهها كثيرا سوف تحطم حياته وتجعل منه عبدا خالصا . تخيل نفسه يشغل ادارة المصنع ، تخيل نفسه مسنا واهنا ، ثم يموت فى نهاية الأمر كما يموت حثالة الناس » اذن فموسكو بالنسبة له قلعة أو سجن لأنه يشعر انه هنا ، فى هذه المهنة بالذات ، ووسط هذه الثروة التى لم يبذل جهدا فى جمعها سيتجمد ويتوقف ، لذا فهو ينشد التحرر ، تحرر ذاته من قيود الجمود ، ثم انه يكره هذه الثروة لا لأنه يحس بانها مجموعة قطرات من عرق العمال والكتبة الذين تساء معاملتهم ، أو لأنه يحس بانها نتيجة استغلال وجشع طبقة معينة ممثلة فى أبيه .. صحيح انه ثائر ، سرا وجهرا على هذا الوضع ، وربما كان السبب الأول لتوليه ادارة المصنع ثم لانتقاله هو وزوجته الى منزل الأب حيث مساكن العمال والكتبة هو احساسه بضرورة عمل شىء لهذه الطبقة المظلومة . ولكن السبب الأساسى لاحساسه بالسجن الكبير الذى تمثله موسكو هو الرغبة فى التحرر وتأكيد الذات . فهو يقذف بالحقيقة فى وجه أخيه فيودور : « نعم ، لو لم أكن أنتمى لهذه الاسرة المحترمة . لو كان لدى ذرة من قوة الارادة والشجاعة لتخليت عن هذا الدخل من مدة طويلة وحاولت أن أكسب قوتى بنفسى . ولكنك بمصنعك هذا سلبتنى كل هذه الأشياء » . وهكذا تتدرج معه الامكانية العامة الى مشكلة فردية لا ترقى الى المستوى العام .

عبد العزيز حمودة

***



هذا الكتاب واحد من كتب ثلاثة تعرض فيها المؤلفة مارجورى بولتون ، لفن من فنون الادب كالشعر والنثر بالشرح والتحليل محاولة أن تقرب الى اكبر عدد من القراء هذه الفنون التى يكثر فيها القول دون أن يكون العديد من المتحدثين عنها على بينة بحقيقتها . وقد أدى حرص الكاتبة على تحقيق هذه الغاية الى التزامها السهولة والبساطة والوضوح فى كتبها الثلاثة وهى . « تحليل الشعر » و«تحليل النثر» ، و«تحليل الدراما» الذى نعرض له هنا ..

والمؤلفة فى هذا الكتاب توضح هذا الحرص على السهولة والوضوح فتقول :

« ان هذا الكتاب لا يهدف الى أن يكون مساهمة أصيلة من النقد الادبى ، وانما هو مجرد تبسيط شعبى ، ولكننى آمل أيضا ألا يكون أقل من ذلك . ان هدف هذا الكتاب هو مساعدة من ليست لديهم فرصة لمشاهدة الفرق المسرحية المحترمة أو من لا يستطيعون مشاهدتها الا لماما على تكوين فكرة أكثر وضوحا عن وظيفة الدراما وطبيعتها حتى يزداد استمتاعهم بالمسرح » .

والكتاب يدور حول فكرة أساسية هى أن الدراما ليست فرعا من الأدب يقرؤه الناس ، وانما هى « نوع من الادب يتحرك وينطق أمام أعيننا » ، وهى لذلك تسفه رأى الدكتور جونسون القائل بأن : « قراءة المسرحية تحدث فينا نفس التأثير الذى تحدثه مشاهدتها » وتقول : « انه أقل الاراء التى أبداها فى حياته حظا من الصواب » . ومس بولتون تبنى رأيها هذا على قضية تملى عليها منهج كتابها كله ، وهذه القضية هى أن الحكم الذى أصدره الدكتور جونسون لا يصدق على معظم الحالات وانه من الضرورى أن تكون دراسة المسرحية المطبوعة مرتبطة ارتباطا وثيقا باحتمال تمثيلها على خشبة المسرح .

والمؤلفة فى هذا الكتاب تستخدم كلمة «النص» أو «المخطوط» للدلالة على « المسرحية المكتوبة ،أى الأوراق المليئة بالحوار والتوجيهات المسرحية » ، ولا تطلق كلمة « مسرحية » الا على عملية اداء النص على خشبة المسرح ، أو على ما يمكن تصوره كأداء على خشبة المسرح ، وذلك لأنها ترى « أن المسرحية المطبوعة ليست سوى وصفة للاداء المسرحى » . وتدعو المؤلفة

الى ان يقوم المتذوقون بتمثيل المسرحيات بأنفسهم اذا تعذر عليهم مشاهدة المسرحيات ممثلة على خشبة المسرح . فاذا لم يكن من المتيسر قيامهم بتمثيل المسرحيات بانفسهم فليقرءوها بصوت عال بعد توزيع الأدوار على عدة أشخاص لأن ذلك أفضل بكثير من الاكتفاء بقراءة نص المسرحية فى صمت .

وتناقش المؤلفة بعض التقاليد الأساسية فى الدراما حتى تمكن القراء من معرفة الحرفية الفنية للدراما . وتحتل هذه المناقشة الجزء الأول من كتاب مس بولتون الذى ينقسم الى أجزاء ثلاثة يعتبر هذا الجزء اهمها ، تشرح فيه القيود التى يفرضها الشكل الفنى للدراما على الكاتب المسرحى سواء ما كان يرجع منها الى الامكانيات المادية للمسرح أو الى ما يستطيع الجمهور استيعابه بمجرد سماعه لأول مرة ، والتقاليد المسرحية التى تهدف الى تحقيق التركيز اللازم للدراما . كما تناقش المؤلفة أيضا الحبكة المسرحية بصفة عامة والتبسيط والاختيار الذى تتضمنه ، وهى تقدم لنا فى سياق هذه المناقشة مخططا عاما لبناء الحبكة المسرحية يتكون من أربع مراحل هى التوضيح او العرض ، والأزمة الأولى ، والتعقيد ، والنهاية ، ولكنها لا تغفل ذكر وجود أشكال أخرى للحبكة المسرحية كاستعادة الأحداث الماضية أو الحبكة الفرعية . وهى تعرض أيضا فى وضوح وبساطة لاستخدام المصادفة والتقابل والمفاجأة ، كما تعرض للوسائل المسرحية كالخطابات والرسل التى تستخدم لمعالجة العناصر الضرورية للحبكة والتى يتعذر تقديمها على المسرح .

وتفرد مس بولتون فصلا خاصا لعملية «المسرحة» أو تحويل الحبكة غير الدرامية الى عمل درامى ، وتناقش مسألة «مصادر» مسرحيات شيكسبير مع ذكر مثال مفصل لذلك هو مسرحية «عطيل» وتبين مدى التغيير الذى أدخله شيكسبير على القصة التى اخذها عن جيامباتيستا جيرالدى Giambatista Giraldi المعروف بجيرالدى سينثيو Giraldi Cinthio (١٥٠٤ ـ ١٥٧٣) وكيف أن هذا التغيير قد أملته الاعتبارات المسرحية ؛ كما تبحث فى هذا الفصل استعانة الكاتب المسرحى بالتاريخ كموضوع لمسرحيته أو معالجته لموضوع سبق أن تناوله من قبل كتاب مسرحيون آخرون ، وكيف أن القيمة الفنية للمسرحية لا ترجع الى اصالة فكرتها بقدر ما ترجع الى المعالجة الفنية الجديدة لموضوع قد لا يكون جديدا .

ويتناول الكتاب بعض المبادىء الأولية بالشرح كتقسيم المسرحية الى فصول ومناظر وتقصد بذلك تقريب كتابها الى الجميع ، وجعله فى متناول المبتدئين ، ثم يفرق بعد ذلك بين الناس فى الحياة الواقعية والشخصيات فى الدراما ويبحث فى الطرق التى تتكشف بها الشخصية على المسرح ، كحديثها الى نفسها بصوت مسموع (المناجاة) أو ادلائها بسرها الى احدى الشخصيات الاخرى .

أما الحوار فيحتل فصلين يتناولان تكنيك الحوار تناولا يضع الاعتبارات المادية للمسرح فى المقدمة على الدوام . والفرق بين الشخصيات والحوار فى الدراما وبين ما هى عليه فى الحياة العادية يتضح فيما نراه من أن الشخصيات فى المسرح ثرثارة الى حد غريب كما انها أكثر استعدادا للبوح بما فى نفوسها وأكثر وضوحا وتحديدا فى تعبيرها عما يجول فى خواطرها مما هى عليه فى الحياة ، ويرجع ذلك الى أننا لا نستطيع أن نعرف شيئا عن المسرحية الا عن طريق الحوار . هذا كما نلاحظ أن الشخصيات فى المسرح أكثر تحديدا من الأشخاص الحقيقيين ومرجع ذلك أيضا الى اعتبار آخر من مقتضيات المسرح هو التركيز والايجاز . ونحن اذا ما قارنا الحوار فى المسرحية بالحديث العادى الذى يجرى فى حياتنا اليومية لرأينا أن مقاطعة شخصيات المسرحية لبعضها البعض أقل كثيرا مما يحدث فى الحياة العادية ، كما أن الشخصيات المسرحية تبدى اهتماما وتصغى باهتمام أكبر بكثير . وتتناول معالجة الحوار فى هذين الفصلين العلاقة بين الحوار وسرعة الحركة المسرحية وكيف أن الحوار يكون عادة أسرع فى الكوميديا منه فى التراجيديا برغم ان الحركة المسرحية عادة ما تكون فى الكوميديا أقل منها فى التراجيديا أو على الأقل ليست بنفس الضخامة والخطورة .

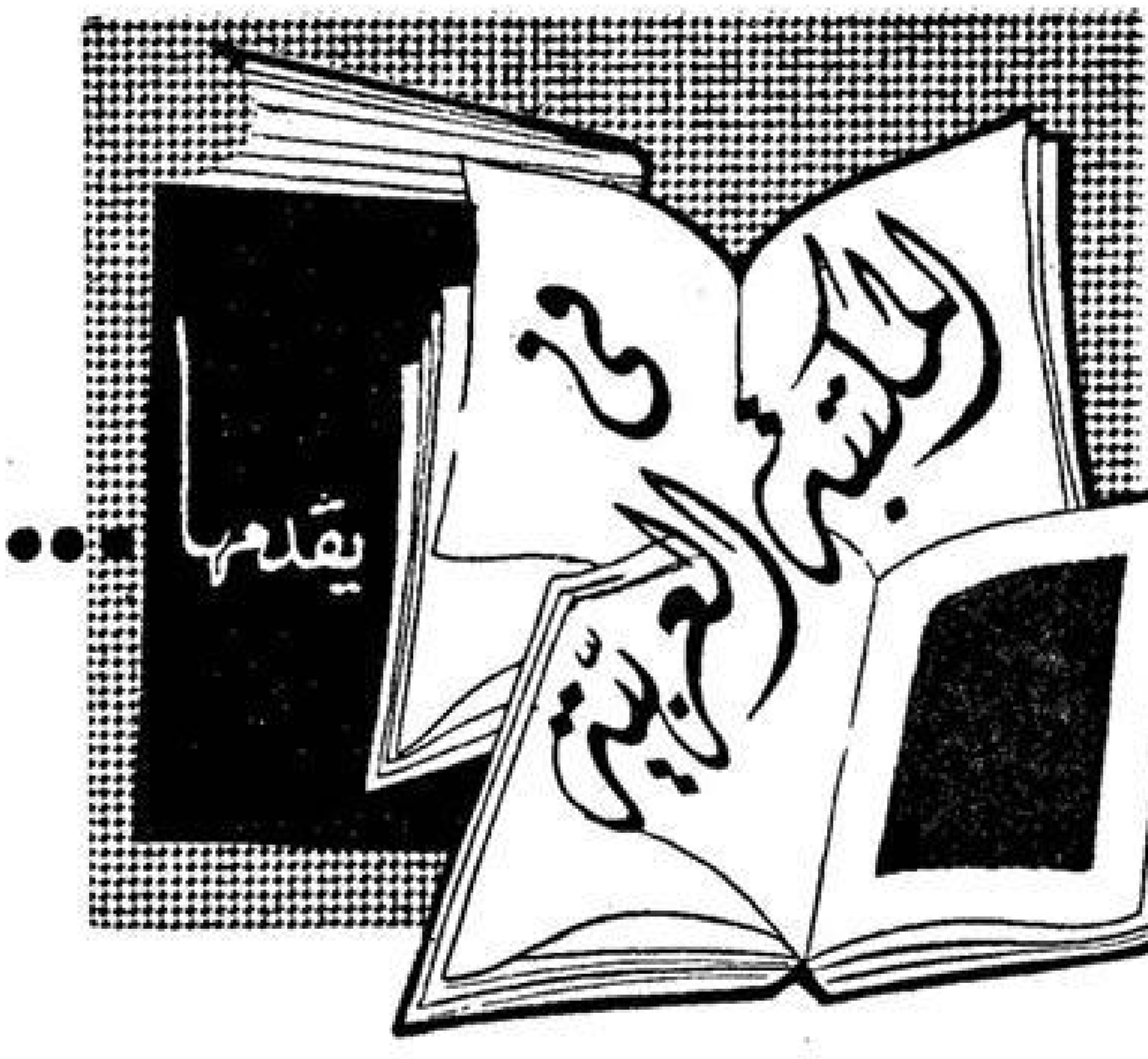
وتفرد المؤلفة فصلا خاصا للتفريق بين استخدام الشعر والنثر فى الدراما ، وهى ترى أن الأرواح فى الدراما الشعرية تتناجى بحقيقة داخلية ، أما فى الدراما النثرية فالتعامل يتم بين القناع الخارجى العادى الذى يضعه معظمنا عندما يتعامل مع الآخرين » . ويختلف هذا الرأى عن رأى كثير من معالقة المسرح فآرثر ميللر ـ على سبيل المثال ـ يقول فى مقال له بعنوان « الأسرة فى الدراما الحديثة » ان الشعر هو اللغة التى تصلح لاستخدامها فى الاطار الاجتماعى أما النثر فهو اللغة التى تستخدم فى نطاق الأسرة وفى العلاقات الوثيقة بين أفرادها .

ويتناول الجزء الثانى من هذا الكتاب عرضا لألوان الدراما المختلفة تؤكد فيه الكاتبة الحاجة الى النظر الى المسرحيات فى اطار علاقاتها بالظروف التاريخية العامة وظروف المسرح والمستويات الفنية والفكرية والجو الأخلاقى للفترة التى كتبت فيها المسرحية لان « العوامل التى تجذب المشاهدين فى المسرح يجب أن تتمشى مع العصر » . وتحاول مس بولتون أن تصنف الدراما الى عدة فئات هى التراجيديا ، والميلودراما ، ومسرحية البطولة ، ومسرحية المشكلات والكوميديا . وهى تقسمها بدورها الى كوميديا الأخلاق ، والكوميديا العاطفية ، وكوميديا الشخصيات او النماذج) ، والمهزلة ، ودراما الأفكار ، ومسرحية الدعاية ، والمسرحية التاريخية ، والتراجى ـ كوميدى ، والمسرحية الرمزية ، والتعبيرية، ومسرحية الايماءات (mime) . وواضح من هذا التصنيف أنه لا يعتمد على مبدأ فرد وانما على عدة مبادىء فى وقت واحد مما يؤدى الى أن تندرج المسرحية الواحدة تحت عدة فئات فى نفس الوقت فينتفى الغرض الأساسى من التصنيف وهو اعانة الدارسين وتوضيح الامور لهم . ولكن المؤلفة تحاول فى الوقت نفسه وضع تصنيف آخر على أساس « الطريقة التى تستخدم بها اللغة » وهو تصنيف تخرج منه بعدة فئات هى « المسرحيات ذات اللغة الشعرية الصادقة » ، و«المسرحيات الشعرية التقليدية»، «والمسرحيات الواقعية ، والبلاغية ، والرمزية» . وهو تصنيف يمتاز على الأقل بانه يعتمد على مبدأ واحد .

أما الجزء الثالث من الكتاب وموضوعه « الدراما من حيث هى تجربة حية» ، فينقسم الى فصلين يتناول أولهما التفسيرات المختلفة للمسرحية عند اخراجها على المسرح وكيف يمكن أن تساعد الطالب فى دراسته للمسرحيات ، أما الآخر فيتناول اهمية الدراما فى حياتنا . وترى المؤلفة أن الدراما ليست مجرد نشاط ثقافى او شىء نقوم به فى المدارس او يقوم به الآخرون لتسليتنا وادخال السرور علينا ، بل انها تكاد تكون وظيفة طبيعية بالنسبة للانسان مثلها فى ذلك مثل التنفس ، كما أنها هى الفن الوحيد الذى لا يمكن أن يوجد الا فى صورة جماعية . فالشعر يمكن أن يكتب لجماعة صغيرة من المثقفين ، والنثر بأنواعه المختلفة نقرؤه عادة وحدنا فى صمت . أما الدراما فتحتاج الى مجموعة من الممثلين لتخرج الى العالم مكتملة أمام جمهور يستجيب لها . وتحاول مس بولتون فى هذا الفصل استنادا الى أسس نفسية واجتماعية ان تقنعنا بوجوب الاقلاع عن دراسة المسرحيات كمجرد نصوص ، وعدم الاكتفاء بقراءتها فحسب .

والكتاب كما رأينا يعرض لفن الدراما وخاصة المبادىء الأولية بوضوح وبساطة وبطريقة تجعله فى متناول اى شخص يحاول أن يدرس المسرح بصفة عامة والمسرح الانجليزى بصفة خاصة ، وهو بهذا يؤدى مهمة كبيرة فى تقريب هذا الفن الى أكبر عدد من المثقفين ويعينهم على زيادة الاستمتاع بالمسرح .

أحمد كمال الدين عبد الحميد



- د. محمد مصطفى هدارة
- محمد دوارة
- عباس خضر
- عبد الحي دياب

عبد العزيز عبد الكريم
الزوجات العشر
"مجموعة قصصية"

منذ وقت بعيد ثارت مناقشات بين النقاد فى الغرب والشرق حول غاية الأدب ومفهوم رسالته وانقسم النقاد فى ذلك فريقين : فريق ينادى بأن الفن للفن وبالاستقلال الفردى المطلق للفنان وفريق آخر ينادى بأن الفن للمجتمع ، بل ان المجتمع هو الذى يحدد للفنان موضوعاته وأفكاره . وذهب كل فريق بعيدا فى التحمس لمذهبه . فأصحاب الفن للفن لم يكن يعنيهم فى شىء خروج الأدب عن القيم الأخلاقية أو مثل المجتمع او فرائض الدين لأن الفن فى رأيهم بمعزل عن ذلك كله ، وأن له غاية جمالية فى ذاتها ، ولذة مجردة تهون فى سبيلها كل هذه القيم والمثـــل والفرائض . ومن ثم كان الأديب غير مسئول عن مجتمعه الذى يعيش فيه . وقد وجدنا من بين نقادنا العرب الأقدمين من ينادى بهذه الفكرة فى جانب من جوانبها ، وذلك عندما قرر القاضى الجرجانى فى كتابه «الوساطة بين المتنبى وخصومه» أن الشعر بمعزل عن الدين وذلك فى أثناء حديثه عن كفريات أبى نواس . ونجد الناقد الانجليزى لاسل آبركرومبى يدافع عن هذه المدرسة فى حماسة حين يقول : ان وظيفة الأدب هى التجربة الخالصة التى قيمتها فى ذاتها ، أما القول بأن وظيفة الأدب أن يعلمنا امرا أو يقنعنا بشىء أو يقوم من سلوكنا ، فهذا كله يخرج بنا عن فن الأدب . وهو بهذا الفهم لا ينكر وجود أدب تكون له غاية ما ، ولكنه لا يعتبر ذلك الأدب فنا أدبيا خالصا ، وانما يسميـه الأدب التطبيقى تمييزا له عن الأدب من حيث هو أدب .

وتجددت أمثال تلك المناقشات منذ وقت قصير فى بيئتنا العربية بين نقادنا وأدبائنا متأثرين فى ذلك بآراء من الغرب أو الشرق ، ومتفاوتين فى درجة تحمسهم لتلك الآراء بين الغلو والاعتدال والذى لاشك فيه أن وظيفة الأدب هى التجربة الخالصة بالفعل ولكن مالم تكن التجربة ذات مغزى فليس لها وجود حقيقى ، واذا كانت الوظيفة الأساسية للأدب هى نقل التجارب الانسانية والتعبير عنها فلابد اذن أن تكون هذه التجارب مؤثرة ومتأثرة بالنسبة الى أوضاع معينة فى المجتمع . ومن هنا نستطيع أن نقرر أن الأدب الذى يرمى الى غاية ذات صلة بالمجتمع أدب انسانى وليس مجرد أدب تطبيقى كما أسماه آبركرومبى ، وقد ظهرت فيه بالفعل روائع خالدة مثـــل « أوليفر تويست » لتشارلس ديكنز ومسرحية «الأشباح» لابسن و«مهنة مسز وارين» لبرنارد شو وغيرها .

ونحن فى مجتمعنا الاشتراكى الحاضر نستطيع أن نتقبل فى حماسة فكرة خضوع الأدب للمجتمع على أن يكون موضوعـه التجارب الانسانية الرفيعة وأن يبتعد عن التحول الى منابـر للوعظ أو قاعات للتلقين والدرس .

وهذه المقدمة التى أسوقها بين يدى القارىء شىء طبيعى وضرورى فى الوقت ذاته بينا اعرض قصة « الزوجات العشر « التى كتبها عبد العزيز عبد الكريم ، ذلك أنها مرتبطة أشـد الارتباط بالقضايا التى عرضت لها .

ولهذه القصة مقدمتان : الأولى كتبها الأستاذ الشاعر عزيز اباظة وقد قدم لنا فيها الكاتب الذى فقد البصر فوجد البصيرة، كما أشار صراحة الى أن القصة تهدف الى غاية ، وأن كاتبها قد اختار موضوع تعدد الزوجات فرسم شخصياته فى الاطار الذى يحقق له ما يشاء من اصلاح .

وأما المقدمة الثانية فكتبها المؤلف نفسه ليتحدث لنا فيها عن مولد قصته تلك . وهو يكشف لنا فى تلك المقدمة عن فـكرة القصة وكيف تولدت فى خاطره ونمت حتى اكتمل لها وجودها الفنى ، فبينا هو صادر من السوق حائرا بما يحمل من بضاعة كان قد اشتراها صادفه صبى لا يجاوز العاشرة ضئيل الجسم شاحب الوجه يرتدى جلبابا باليا وتقدم اليه ليحمل عنه تلك البضاعة . وفى الطريق عرف المؤلف من الصبى أن والده رجل ميسور الحال ولكنه مزواج وقد طلق والدته دون أن يهتـم بالانفاق عليها وعلى أولاده منها ، وفكرت الأم فى رفع الأمـر

للقضاء ولجأت الى أحد المحامين وباعت فى سبيل ذلك أعز ما تملك من أثاث ولكن المحامى لم يتم اجراءات القضية لمطالبته بالمزيد من المال الذى لم تكن تملك منه شيئا . وأخيرا اضطرت الى الصمت والى الكفاح وحيدة فى سبيل أطفالها .

وهكذا التقط المؤلف من فم هذا الصبى خيوط قصته ومحورها الرئيسى ، ولكنه اضاف اليها الاحداث الجزئية والتفصيلات الدقيقة والشخصيات اللازمة لبناء القصة ، وتصور لها بداية ونهاية شأن كل قصة . أما زمانها فقد اختار له الفترة الواقعة بين الحربين العالميتين ، وأما مكانها فقد جعله فى الاسكندرية حينا ، وفى القاهرة حينا آخر ، وجعل أكثر الأحداث تدور فى الأحياء الشعبية فى كرموز فى الاسكندرية وبولاق فى القاهرة . أما شخصياته فاول من يصادفنا منها حميدو الذى يقوم بتوزيع المخدرات لحساب عمه المعلم جابر والذى ترتكز شخصيته على شيئين التجرد من العواطف الانسانية والنهم الجنسى ، وكانت وسيلته فى اشباع هذا النهم كثرة الزواج ، ومع تعدد الزوجات يحدث الطلاق بطبيعة الحال ويحدث التشرد لأطفاله من المطلقات لأنه كان يعتبر زواجه فى كل مرة وسيلة لاشباع رغبته وليس غاية لانجاب الأطفال . فوجودهم اذن مسألة عارضة لا يصح أن يشغل بها نفسه ، خاصة أنه جرد من كل عاطفة نبيلة ، ولم يكن فى قلبه مكان للأبوة أو للعطف أو الرحمة . ومع أن عمه المعلم جابر قد توفى وخلف له ثروة لا بأس بها ، كما خلف له تجارته البغيضة التى تدر عليه المال الحرام بكثرة ، الا أنه ازداد ضراوة وظلما لمطلقاته ، وبخلا عليهن وعلى أطفاله منهن . وحين أقبلت عليه الدنيا فى الحرب العالمية الثانية بسبب علاقته المريبة بالجيش الانجليزى قطع ما بينه وبين أولاده الى الأبد مستهينا بكل القيم الانسانية . وقد اختار المؤلف رسمية احدى زوجات هذا الرجل محورا رئيسيا لقصته ، وكانت تعمل مربية عند اسرة أحد الباشوات الأتراك ، ورآها حميدو فى احدى زياراته للقاهرة فتحرك فيه نهمه الجنسى ، واستطاع بعد ذلك أن يتزوجها ، وحين ملها لفظها وكانت أما لثلاثة اطفال . خليل وسعاد ومظلومة .
وهنا بدأ الكاتب يجمع خيوط المأساة ليركز أضواءه على تلك الأسرة البائسة فالباشا التركى الذى كان يعطف على رسمية هاجر الى بلاده ، ففقدت فيه العائل والسند والملاذ ، والمعلم جابر عم زوجها الذى كان قلبه يجيش بنوازع انسانية بالرغم من كونه تاجر سموم فكان يدافع عنها ويمدها بالمال قد توفى ، فماذا تفعل امرأة وحيدة فى يدها ثلاثة أطفال صغار ولهم والد جاحد له قلب أقسى من الصخر ؟ هنا تبدأ المأساة ويحاول المؤلف أن يخفف من حدتها فى أول الأمر باظهار شخصية الشيخ محمود المحامى الشرعى الذى قبل أن يرفع لرسمية دعوى نفقة على زوجها دون أن يتقاضى أجرا وتستطيع رسمية فى النهاية ان تحصل من زوجها على نفقة قدرها اربعة جنيهات شهريا فتنتقل باطفالها الى مسكن متواضع فى حارة درب اللاحين حيث تستأجر غرفة فى بيت متهدم وتكاد تحس السعادة وهى ترى أطفالها يكبرون بينا تمضى بها السنوات وهى تكافح وتشقى فى سبيلهم وتتمكن من ادخالهم المدرسة وتغمرها الأحلام فتتمنى أن ترى خليلا مهندسا ، وسعاد مدرسة ومظلومة من يدرى ؟ وفجأة يقسو المؤلف على مأساة تلك الأسرة فيختطف الأم الشابة المكافحة فجأة ليلقى بها بين يدى الموت ويترك الأطفال الثلاثة الصغار الذين لا يتجاوز أكبرهم التاسعة فى يد القدر ، ثم هو يؤلب ضدهم جميع قوى الشر ليصل بالمأساة الى ذروتها فالست نرجس صاحبة البيت تستولى على الأثاث الحقير الذى يملكونه لقاء ما عليهم من الأجر ، ثم تطردهم من الغرفة . والجارة أم محمود امرأة معقدة النفس تحمل الضغينة لكل من وهبتهما الأقدار طفلا وقد آوت الأطفال الثلاثة فى حجرتها بضعة أيام لا بدافع انسانى ولكن لقاء ما خلفته أمهم من مال قليل وجدوه معها ساعة وفاتها وكان لا يتجاوز جنيهين وبضعة قروش ، ثم طردت أم محمود الأطفال بحجة نفاد المال . وهكذا وجد الأطفال الثلاثة أنفسهم ينامون عند باب الدار بعد أيام من وفاة أمهم .

وفى وسط هذا الظلام الدامس الذى يكتنف حياة اولئك الأبرياء يبدو بصيص من الأمل حين يتحرك ضمير عم ابراهيم السقاء وهو شيخ فى الخامسة والسبعين يجلب الماء فى قربته ليبيعها للراغبات فى نظير خمسة مليمات عن كل قربة ، وقد فقد زوجته وولديه وأصبح وحيدا فى شيخوخته . وآوى عم ابراهيم الأطفال الثلاثة فى غرفته ، وأخذ يرهق شيخوخته الفانية فى سبيل اطعام هؤلاء الأطفال الذين أصبحوا فجأة مسئولية عظمى ينوء بها ظهره المثقل بالسنين .

وعبثا حاول خليل الصغير بما تعلم من الكتابة أن يحرك ضمير والده الغارق فى ملاهيه ، فكتب له رسالة مؤثرة بلغة بريئة أملتها عليه طفولته البائسة : « أبى .. أمى ماتت وحطوها فى الخشبة وانا شفتهم .. أيوه وشالوها الرجالة كمان وخرجوا من البيت ورجعوا من غير الخشبة وهى ماجتش معاهم .. أنا لا أذهب الى مدرسة عباس من أول الشهر .. مظلومة وسعاد لم ذهبت الى المدرسة .. ست نرجس سرقت الدولاب والسرير والكنبة والنحاس . وأم محمود طردتنا من عندها وهى أعطت جزمتى وهدومى وكتبى لمرسى ابن أختها وأخذت هدوم اخواتى كمان . احنا لابسين جلاليب وسخين وحافيين وبنام عند عم ابراهيم فوق الدكة على الخشبة . تعالى يابا وخدنا واضربنا كمان واحنا حنستحمل ، مظلومة بطنها واجعاها وسعاد رجلها وارمة .. مسمار دخل فيها ، واحنا امبارح نمنا عند عم ابراهيم فى المنضرة . تعال يابا وخدنا وشغلنا عندك خدامين .. تعال وحياة النبى وخدنا وحياة ربنا وحياة سيدى الوسطى احنا بنعيط على طول » .

ولكن الوالد الجاحد الذى شاء له المؤلف أن يجعله قطعة من صخر لم تهتز له شعرة وأبى أن يمد يده لأطفاله البؤساء الذين فقدوا أمهم وكانت كل شىء فى حياتهم .

وتتكاثف السحب فى حياة أولئك الأطفال أكثر من ذى قبل فيموت عم ابراهيم ولكن يلوح لهم الأمل مرة أخرى فى شخص جار آخر هو عم رشوان الذى يزاول حرفة غريبة وهى استخراج الدلاء الغائرة فى الآبار تلك التى تستخرج منها البيوت العتيقة ما تحتاج اليه من ماء . واستطاع عم رشوان أن يجد عملا لسعاد عند الحاجة زنوبة ، والحق خليل عند الأسطى سليمان الحلاق ، وعملت مظلومة عند «خزنة» بائعة الطعمية ، ويمعن القدر فى ظلم الأطفال الأبرياء فيصيب الرمد عينى مظلومة فتفقد بصرها الى الأبد ، ويطرد خليل من عمله ولكن عم رشوان ينجح فى اقناع خادم المسجد بايواء مظلومة وتدريبها على تلاوة القرآن ، ثم يوجد عملا لخليل عند المعلم يونس الحداد ، وما يلبث القدر أن يمعن فى قسوته على خليل فيصاب فى حادث يشوه وجهه ويجعل الصبية يهزءون به ويطلقون عليه اسم «شلضم» . وتزيد هذه العاهة من ايذاء الناس له متحالفين فى ذلك مع القدر . وحين يثور لكرامته التى حاول زميله فى العمل دقدق أن يعفرها بالتراب يقع رأس دقدق فوق حجر صلد فيلقى حتفه ويحال خليل الى اصلاحية الأحداث ، وهناك يلتقى بصبى آخر اسمه أحمد سعد تتوطد بينهما الصداقة وحين يخرجان من الاصلاحية يعملان معا فى متجر بيع « البويات » . وتبتسم لهما الحياة فينشئان متجرا خاصا بهما ويتزوج أحمد من سعاد أخت خليل ، ويعربد الحب فى قلب خليل نفسه حين يهادنه القدر فيختلج قلبه بحب نعيمة جارته القديمة ، ولكنه لا يستطيع أن يجهر بحبه لها وهو ذو الوجه المشوه الذى يسخر منه الناس جميعا . ويحاول أن يصلح من وجهه بما ادخره من مال قليل ولكنه يعجز عن دفع نفقات العلاج وخاصة حين يصاب زوج أخته بداء الصدر ويحتاج علاجه الى مال كثير . ويفكر فى أبيه الذى أصبح على قدر كبير من الثراء فيصطحب معه اخته مظلومة العمياء ويسافر الى الاسكندرية فيلقاه أبوه بالجحود والانكار ويشتبك معه فى مناقشة حادة فتحاول مظلومة ان تخطو الى الشارع حيث تسمع صوت أخيها فتدهمها سيارة فى الطريق . وبهذه الصدمة يفقد خليل رشده ويحس أن كل الشقاء الذى

اكتنف حياته وحياة اخته وحياة امه كان أبوه مصدره الوحيد ، وحينئذ يفكر فى الانتقام منه ويعد العدة لقتله ، ولكن تخونه شجاعته ويحس ضعفه وجبنه ومسئوليته فى وفاة أخته الصغيرة البائسة فيقرر الانتحار ولكنه يعجز أيضا عن تنفيذ تلك الفكرة ويستشعر فداحة الحياة ومرارتها فينهار لولا أن يأخذ بيده رجل من رجال الدين ويزوده بطاقة روحية تجعله ينهض من كبوته ليواجه الحياة مرة أخرى فى سبيل اسعاد اخته الباقية ونعيمة التى وجد أنها تحبه برغم دمامته وبرغم كل شىء .

هذه هى أحداث وشخصيات قصة «الزوجات العشر» التى كتبها عبد العزيز عبد الكريم بدافع غاية اجتماعية هى الاحتجاج على تعدد الزوجات ، فهل يا ترى بلغ الكاتب ما أراد من اشعار القارىء بفداحة هذه المشكلة فى حياة المجتمع وفى الجناية على بعض أفراده ؟

وللاجابة عن هذا السؤال أبيح لنفسى أن أضع أمام القراء سؤالا آخر وهو : أليس من الممكن أن تحدث هذه المأساة بعيدا عن مشكلة تعدد الزوجات ؟ ألم يكن من الطبيعى ان يتشرد هؤلاء الأطفال ووالدتهم بسبب قسوة حميدو الشاذة دون حاجة الى زواجه من أخريات ؟ أن القصة تكون اكثر اقناعا لو أن المؤلف رسم شخصية حميدو بعيدا عن هذا الشذوذ الذى يجرده من كل نزعة انسانية ومن كل عاطفة واحساس بالأبوة ، وبعيدا عن الترف ووفرة المال الذى يزيد من غرابة شخصيته وشذوذها حينئذ يكون شخصا عاديا ولكنه يجد نفسه ضعيفا أمام النساء فيضطر الى تكرار الزواج والطلاق ، ومع كثرة الزواج يجد نفسه أمام مشكلة الاطفال الذين لا يجد ما ينفقه عليهم ، وهنا يمكن أن تحدث المأساة التى أراد المؤلف أن يحرك عواطفنا معها ، ولكن أن يكون الوالد ثريا قاسيا يبعدنا عن الاحساس العميق بالمأساة اذ أن هناك أكثر من سبيل قانونى للحصول على نفقة منه ، أما سكوت مطلقاته عن المطالبة بتلك النفقة خوفا من مطالبته بضم أولاده اليه ــ كما حاول المؤلف أن يقنعنا ــ فهذا أمر يجافى المنطق من ناحية كما انه يتناقض مع مارسمه المؤلف فى شخصية حميدو . وهكذا نجد أن المأساة انما تقوم على محور أساسى آخر غير الذى أراده لها المؤلف فمحورها قسوة والد قسوة تبعده عن بنى البشر ، وليس محورها تعدد الزوجات . فالمشكلة الاجتماعية التى أراد المؤلف اذن أن يشعرنا بها لا أساس لها فى القصة ولا يكاد يشعر بها القارىء قط اللهم الا فى تلك العبارات الخطابية الرنانة التى أجاز المؤلف لنفسه أن يلقيها من فوق منبر حين أخذ يتساءل على لسان خليل . « هل أجازت شريعة الاسلام تعدد الزوجات ليقاسى هو واخوته من أبيهم ما قاسوه من مختلف الأهوال والآلام ؟ »

وهناك شىء آخر نأخذه على الكاتب وهو مبالغته فى افتعال الأحداث : فالمأساة واضحة منذ البداية : أم شابة تلقى نفسها وحيدة فى الحياة ومعها ثلاثة أطفال صغار ، اذن فلتسر المأساة على هذا النمو فى تطور طبيعى ، ولكننا نجد المؤلف يفتعل لها الأحداث ليزيد من احساس القارىء بعمق تلك المأساة وفداحتها، فالأم الشابة تموت فجأة وجاراتها قلوبهن جامدة وطفلتها مظلومة يصيبها الرمد فتعمى وحين تكبر تدهمها سيارة فتموت ، وخليل يصاب فى حادث فيتشوه وكأن كل المصائب التى لحقته لم تكن كافية لتشعرنا بالشفقة عليه فأراد المؤلف أن يزيده هذه العاهة ليعمق احساسنا بمأساة هذا الطفل المكافح . وكان فى استطاعة المؤلف أن يلجأ الى الدلالات النفسية العميقة ليبلغ ما يريد من عمق الاحساس بدلا من افتعال الأحداث . ومثل هذه الدلالات ــ مع استخدام الحوار الذى لم يلجأ اليه الكاتب الا قليلا ــ كانت تخلصه من روح السرد التى يستشعرها القارىء فى احيان كثيرة .

أما رسم الشخصيات فكان بحاجة الى عمق حتى يفسر لنا بوضوح ما يصدر عنها من أفعال ، وخاصة شخصية حميدو بقسوتها الشاذة ، وشخصية خليل بتطوراتها المفاجئة . بل ان الملامح الجسمية لبعض الشخصيات الرئيسية نفتقدها أحيانا كما فى شخصية حميدو وخليل ، وهذه الملامح تجعل القارىء يعيش بكيانه مع شخصيات القصة .

اما لغة القصة فهى طيعة فى يد الكاتب وان كان عليه أن ينمى احساسه اللفظى لان الاحساس اللفظى عنصر مهم فى كل الانواع الأدبية وبخاصة القصة اذ يكون فهم الكاتب للقوى الكامنة فى الكلمات ذا تأثير خطير فى الأداء الفنى للقصة بأحداثها والدلالة على شخصياتها .

وبرغم هذه الملاحظات الجزئية أعتقد أن قصة « الزوجات العشر » قد بلغت من ناحية موضوعها وأدائها الفنى مستوى جيدا يستحق التنويه والتشجيع ، وأرجو أن يتابع المؤلف طريقه ليصل الى الغاية التى يتمناها له فن القصة .

الدكتور محمد مصطفى هدارة

***



المؤسسة المصرية العامة
للتأليف والترجمة والطباعة والنشر

يقدم لنا الدكتور محمود أحمد الحفنى كتابه عن سيد درويش بكلمة استغرقت عشر صفحات من القطع المتوسط يؤكد فيها المعانى التالية :

١ ــ أنه ــ أى الدكتور الحفنى ــ أسعد حظا من الكثيرين الذين قد يتعرضون للكتابة عن هذا الفنان لاسباب عدة ، فى طليعتها طول ممارسته لهذا النوع من الكتابة ، وهوايته الاولى للموسيقى منذ نشأته ، وتخصصه فى دراستها والتفرغ لها ،وانه لم يكن بعيدا عن مجالات الفنان المترجم له ، فقد تعرف اليه فى شبابه قبيل نهاية الحرب العالمية الأولى بحكم تعلقه بالموسيقى وكتابة الزجل والمقطوعات الوطنية ، واتصاله المستمر بالمسارح والعاملين فيها ..

وكانما يخشى الدكتور الحفنى أن يقول له قائل « ولكنك قضيت معظم الفترة التى عاشها سيد درويش فى القاهرة منتجا للمسرح ولغيره ، وهى الفترة بين عامى ١٩١٧ و ١٩٢٣ ، بعيداعن القاهرة ، بل عن البلاد المصرية كلها ، اذ كنت تدرس تاريخ الموسيقى فى المانيا .. » كانما يخشى الدكتور أن يوجه اليه سؤال من هذا القبيل فتجده يؤكد للقارىء انه تابع انتاج سيد درويش طوال مدة وجوده فى الخارج لدراسة الموسيقى ! .

ــ ٢ انه ــ اى الدكتور الحفنى ــ قد وجد صعوبة ليس بعدها صعوبة ومشقة دونها كل المشقات فى الكتابة عن سيد درويش « فان أعلام الموسيقى الغربية الذين خلدهم التاريخ تتكدس المكتبات العامة بالعشرات والمئات من المراجع عنهم فى شتى اللغات كما تزخر المتاحف بما تجمع فيها من آثارهم المحفوظة والمدونة ومذكراتهم الخاصة ، وهذه كلها مراجع يمكن الاعتداد بها والاعتماد عليها ، وهى وثائق تتيح للباحث مجالا فسيحا ،وتضع بين يديه ثروة ضخمة من المعلومات الاكيدة تعينه على الاستقراء والاستنتاج ، وتمنحه القدرة على الكتابة والتأليف وهو آمن من

العثار ، سائر على قدم ثابتة فى مسالك واضحة خالية من الشك والالتباس . »

٣ – انه – أى المؤلف – لما لم يجد لا المكتبة ولا المتحف ولا الهيئة العلمية التى اهتمت بحصر تلك الأعمال واعدادها اعدادا فنيا منظما يفيد الباحثين والراغبين فى الدراسة والتحليل .. لجأ – مضطرا – الى جمع شتات كل ما كتب عن سيد درويش فى فترات متباعدة ، منذ وفاته حتى الآن ، سواء ما كان منها بأقلام الكتاب من أصدقائه ، أم الأدباء من مقدرى فنه ، أم ما قيل فى حفلات ذكرياته السنوية التى أقامتها له بعض الهيئات والاذاعة ..

٤ – ولما كان كل ما كتب عن سيد درويش وكل ما قيل عنه منذ وفاته حتى الآن لا يكفى لتقديم مؤلف ذى قيمة علمية واف بالغرض – فى رأى الدكتور فقد استعان ايضا بالمصادر الحية .. أولئك الذين عاصروا الفنان من زملائه واصدقائه وتلاميذه ومحبيه .. ولكن هذه المصادر لا تقنع الدكتور أيضا ولا ترضيه فهنا تعرض الباحث للكثير من الزيف فى روايات ما تكاد تتفق حتى تختلف ويعارض بعضها بعضا – وذلك لعدم التزام الدقة وأمانة النقل .. غير أنه من حسن حظ المؤلف وبحكم المجال الطبيعى لعمله فى الاشراف على التوجيه الموسيقى ، كان من الميسور له أن يجد بين زملائه والعاملين معه فى هذا الميدان من عاصروا الفنان واشتركوا معه فى أجوائه الفنية ، ومن بينهم رواة يثق فى نقلهم وصدق رواياتهم .. ويبلغ حسن حظ المؤلف ذروته ويتاح له ما لم يتح لغيره ممن كتبوا أو يكتبون عن سيد درويش عندما يربط بينه وبين أسرة الفنان ولا سيما ولديه : محمد البحر وحسن درويش برابطة المعرفة .

٥ – وفى نهاية المقدمة يصور لنا الدكتور الحفنى آخر صعوبة التقى بها أثناء تأليف هذا الكتاب فيقول : « ان المطلوب هو تقديم مصنف على مستوى الثقافة العامة البعيدة عن التخصص ، حتى يتحقق الهدف الذى ينشده القائمون على اصدار تلك السلسلة من أعلام العرب ، ويتحتم تبعا لهذا أن نبتعد قدر المستطاع عن التعقيد الفنى والمصطلحات الموسيقية التى هى من شأن القارىء المتخصص .. وقد راعيت ذلك جهدى » .

٦ – وفى الفقرة الاخيرة من نفس المقدمة ينبه الدكتور الى ناحية هامة لا يحب أن يفوته التنبيه اليها ، تلك هى أن المؤرخ الأمين لا بد له أن يعرض الشخصية التى يتصدى للكتابة عنها على حقيقتها ، والا يحاول اخفاء نواحى الضعف فيها بتجسيم مواضع القوة ، فليست هذه أمانة التاريخ وفى عبارة حازمة حاسمة ومؤثرة فى نفس الوقت يقول لنا : « لانى اذا كنت أقدر « سيد درويش » واحب سيد درويش « فانى أحب التاريخ وأحب الحقيقة أكثر من محبتى وتقديرى له » ..

هواية للموسيقى ، ودراسة منظمة لها ، واتصال مباشر بالفنان المترجم له وبانتاجه ، ومراجعة لكل ما كتب عنه منذ وفاته حتى اليوم ، واتصال بأصدقائه وزملائه ومخالطيه من الموثوق فى رواياتهم ونزاهتهم ، ومعرفة بأسرته وخاصة ولديه ، تلك المميزات التى انفرد بها الدكتور الحفنى دون كل من كتبوا من قبل ومن يكتبون من بعد عن سيد درويش ..

اما ما يمتاز به كتاب الدكتور فميزتان كبيرتان هما : البعد عن التعقيد وايثار التاريخ والحقيقة على حب سيد درويش .

هذا هو ما تقوله المقدمة التى كتبها المؤلف نفسه .. فلنطالع الكتاب لنرى لأنفسنا وبأنفسنا هل حقق مضمونه ما جاء بالمقدمة .

الفنان امتداد للفنان

يريد المؤلف فى الفصل الأول من الكتاب أن يبرهن لنا على بديهية بسيطة لا تحتاج الى برهان .. هذه الحقيقة هى أن كل فنان جديد لا ينبت فى المجتمع كما ينبت الزرع الشيطانى بل هو امتداد لمن سبقه من الفنانين . زرياب نجم الغناء فى الأندلس تأثر باسحق الموصلى ومن سبقوه .. وسيد درويش تأثر بعبده الحمولى ومحمد عثمان وسلامة حجازى وغيرهم ممن سبقوه .

ما أحسب ان احدا فى الوجود يمكن أن يعترض على هذه البديهية الساذجة ، ولكن الدكتور ينهك نفسه انهاكا ويعقد الأمر تعقيدا كبيرا عندما يتحدث عن الدكتور « فون هورنبوستل » أستاذ علم النفس الموسيقى بجامعة برلين الذى « واجه » العالم بنظرية علمية لها خطرها وتأثيرها فى الاتجاهات الفكرية فى البحوث الحديثة التى تناولت شتى العلوم والفنون واطلق عليها « نظرية التموجات المدنية » وخلاصتها « أن حملة لواء الفكر من الفلاسفة وأقطاب العلم من الباحثين والأطباء كانوا فى بداياتهم صورا ناقلة لخلاصة المتقدمين عليهم ، ثم أتيح لهم بعد ذلك ان يخلقوا وأن يضيفوا الى التراث القديم ما قدرت عليه مواهبهم من ابتكار وتجديد وانتاج » أربع صفحات كاملة أضاعها الدكتور على نفسه وعلى القارىء فى عرض نظرية الدكتور الألمانى الذى واجه العالم بنظرية خطيرة تقول ان الحديث متأثر بالقديم ... وعندما جاء دور تطبيق النظرية على حالة سيد درويش اكتفى الدكتور بذكر اسماء : « السيد محمد شهاب الدين المتوفى عام ١٨٥٧ صاحب « سفينة شهاب » التى جمع فيها ما يقرب من ثلثمائة وخمسين موشحا منوعة فى مقاماتها وأوزانها العروضية وقوافيها وأساليب التعبير فيها ، ومحمد عبد الرحيم المسلوب أول من « افتن » فى « الدور » ، ومحمد المقدم الذى أظهر من عبده الحامولى نجما جديدا فى عالم الغناء العربى ، ثم عبده الحامولى نفسه الذى أضاف الى الغناء « المصرى ألوانا من تركيا ، ومحمد عثمان الذى دعم الدور المصرى القديم ، وسلامة حجازى الذى نقل الموسيقى من جمود التخت الى حركة وحياة المسرح ..

سرد الدكتور هذه الاسماء سردا ، ولكنه لم يحاول الربط بينها وبين سيد درويش وفن سيد درويش ولم يحاول دراسة ما أخذ عنهم وما تأثر به من فنونهم ... فكان الفصل الأول عبارة عن تسجيل عناصر لموضوع لم يكتب بعد ... !

بيئة سيد درويش

من اين نبعت شعبية الحان سيد درويش ؟ يحاول الدكتور الحفنى الجواب على هذا السؤال فى الفصل الثانى من كتابه فيقول انها راجعة الى « أن هذا الفنان درج فى مهد اكتنفه الحرمان والحياة القاتمة فقد شب فى حجر الصبا ليجد نفسه صورة من الشعب الذى ولد فى وسطه ، وفى أحد الاحياء التى تتمثل فيها الشعبية بمعانيها ولغتها ومظاهرها اليومية ومناظرها المتكرره .. لقد وجد نفسه منذ نعومة أظفاره يخالط هذا المجتمع ويشاطر عماله وصناعه والمكافحين فيه نصيب العيش ومرارة النضال من أجل القوت »

ومن أين نبعت اتجاهاته الوطنية والحماسية فى الحانه واناشيده الوطنية الكثيرة ؟ يجيب الدكتور الحفنى على هذا السؤال بقوله : « وقد صادفت نشأته تلك الاحزان والالام التى جرها المستعمر مع أساطيله الى شاطىء الثغر . وبقيت هذه المدينة الاولى ، أعنى الاسكندرية ، تتلقى أوائل الضربات وتعانى أشد أنواع المقاومة ، فكان أهلها من أكثر الناس حساسية بما تعرضت له مدينتهم من قذائف الاعداء وقسوة السلطة الاستعمارية المقيمة بها »

الى أن يقول : « فى هذه البيئة المدوية بالمشاعر الوطنية ، وفى تلك الظروف التى خلقت الأبطال والتى جعلت من الثغر منبرا يرتفع منه نداء الوطن المتطلع الى الحرية ، فتستمع الجماهير فيه الى خطب مصطفى كامل ورجاله .. هنالك وبين الصرخات الوطنية المتحفزة صنعت البيئة أيضا الفنان « سيد درويش » فأحكمته صنعا ليكون قادرا على تفهم ما يريد اخراجه من الحان شعبية ووطنية خلدت على الزمن ، وتجلى فيها صدق ارتباطه ببلاده » .. ثم ينتقل الدكتور بقارئه الى حديث آخر والى ظاهرة أخرى فى نشأة سيد درويش عندما يتحدث عن المصادفة وأثرها فى تلك النشأة .. فالمصادفة هى التى أتاحت له عند التحاقه بالكتاب أن يلتقى بمعلم عظيم الشغف كبير الميل الى الأناشيد والمقطوعات الغنائية التى كانت ترددها الجماعات

فى استهلال الحفلات فى ذلك الحين ، والمصادفة هى التى جعلته يلتقى بنفس المعلم والى جانبه موظف آخر شغوف هو الآخر بحفظ الاناشيد عندما انتقل الى المدرسة الابتدائية .. والمصادفة هى التى وضعت فى طريقه — عندما التحق بالمعهد الدينى بالاسكندرية — اولئك الذين كان يرى فيهم مثله الاعلى من كبار المقرئين والمنشدين .. اما المصادفة التى تدعو الى عجب الدكتور المؤلف فهى تلك التى جعلت سيد درويش ينتقل انتقالا « مفاجئا » الى الغناء العاطفى ويندفع فيه فى غير قصد ولااعتدال ، حتى لنراه فى الامسيات يتوسط « تختا » فى احدى المقاهى المسفة والمواطن الحقيرة التى لا تليق بتاريخه الماضى ولا بزيه الحاضر ، وقد أصبح بعد القائه لقصائد كبار المقرئين والمنشدين الذين كان يترسم خطاهم ينزل الى فن المقاهى يردده بين الغانيات وخليعات الرقص فى حشود غير منتظمة من عرابيد السكارى والمخمورين « وكانت الصفة الغالبة على محترفى الغناء فى هذه المجالات انهم لا يستطيعون — طبق مفاهيمهم — أن يؤدوا مهنة الطرب حتى يكونوا قد أسلموا شهواتهم النهمة الى المسكرات والمخدرات وكل ما يمت الى هذا الجانب الهدام من المكيفات » .

وينهى المؤلف الفصل الثانى من كتابه بعرض المشجعات التى كان يلقاها بيتهوفن وموزار فى طفولتهما ونشأتهما والمثبطات التى تعرض لها سيد درويش .

واستميح القارىء عذرا فى الوقوف قليلا عند هذا الفصل من كتاب الدكتور الحفنى فمما لا شك فيه أن نسبة التفكير والاستنتاج والتخريج والاجتهاد فيه تفوق نسبتها فى الفصول الاخرى .

*** ان الربط بين شعبية فن سيد درويش وبين نشأته ليس من قبيل السرد التاريخى بل هو استنتاج واستقراء .**

*** وان الربط بين شخصية الاسكندرية المكافحة المجاهدة الوطنية وبين قدرة سيد درويش العجيبة على تلحين الاناشيد والاغانى الوطنية ، يعتبر استنتاجا واستقراء .**

ومرة أخرى استميح القارىء عذرا اذ ساضطر الى نقل فقرات من كتاب آخر عن سيد درويش صدر فى عام ١٩٥٣ ، أى منذ ثمان سنوات ، واسمه « قصة سيد درويش »

يقول مؤلف الكتاب فى ص ٧٦

● كانت فترة طفولة سيد درويش وفترة تلقيه العلم فى المعهد الدينى تقع ابان كفاح الحزب الوطنى ، فقد توفى مصطفى كامل فى عام ١٩٠٨ وكان سيد درويش يومها فى السادسة عشرة .. وكانت فترة كفاح مصطفى كامل الواقعة من سنة ١٨٩٠ الى ١٩٠٨ تشمل معظم فترة طفولة سيد درويش وبدء شبابه ، ولذلك فمن المؤكد ، بل مما لا يحتمل الجدل أو المناقشة أن سيد درويش تشبع بتلك الروح وآمن بتلك المبادىء الوطنية التى كان يدعو اليها الزعيم الوطنى الكبير .

ويقول المؤلف نفسه فى نفس الكتاب وفى ص ٩٧

● يحدثونك عن هجرة معظم أهالى الاسكندرية فى عام ١٨٨٢ عندما أطلق الاسطول الانجليزى نيرانه على المدينة ، ما عدا أهل « كوم الدكة » الذين لم يتخلوا عن حيهم وسلحوا أنفسهم وانتظروا قدوم الانجليز اذا شاءوا الصعود الى حيهم ..!

ويحدثونك عن كرههم الشديد ومقتهم الفظيع للانجليز الذين احتلوا الربوة المجاورة لهم المسماة « طابية كوم الدكة » بعد أن انزلوا جنود عرابى منها .

ان أهل الاسكندرية جميعا لا يرون وجوه الانجليز المحتلين الكريهة الا لماما .. أما أهل كوم الدكة فيرون تلك الوجوه حين يصبحون وحين يمسون .. بل ويصيبهم من أذى أصحابها الشىء الكثير فى أوقات متقاربة .

الى أن يقول :

● حب للعزلة ، وشعور بالتفوق ، وتقديس للاستقلال ، ورجولة كاملة ، وكره شديد للانجليز المحتلين وتقدير للمجاهدين وحب للكفاح ، تلك هى مميزات وصفات اهل كوم الدكة .. فاذا اضفت الى ذلك مميزات اهل الاسكندرية استطعت ان تكون لنفسك صورة من مواطن مصرى نشأ فى حى كوم الدكة .

اما ما اورده الدكتور الحفنى من وصف لانتقال سيد درويش الى الغناء العاطفى فى المقاهى المسفة فنجده فى كتاب « قصة سيد درويش » فى ص ٨١ حيث يقول المؤلف :

● وانتقل الشيخ المعمم الى مقهى حقير من مقاهى الاحياء الوطنية ليتوسط تختا من العازفين وليغنى .

وفى ص ٨٣ ، ٨٤ يقول مؤلف « قصة سيد درويش » :

● ان الشاب الفقير المعمم الذى يحفظ جزءا كبيرا من القرآن الكريم ، والذى نشأ نشأة دينية لا غبار عليها يجلس الآن بين أربعة رجال او خمسة يعزفون على بعض الآلات الموسيقية وهم غائبون عن الوجود ، لما وضعوا فى بطونهم من أصناف الخمور الرخيصة والوان المخدرات المهلكة ! وما هى مهمته ؟

ان عليه ان يرفع عقيرته بالغناء ليطرب قوما من نفس النوع والصنف .. وما ذا يروق لهؤلاء من الوان الغناء ؟ لا شىء الا أغانى الهوى الرخيص ، والغزل الداعر ، وكل مايمت الى الغرائز الدنيا بسبب .. ثم ماذا ؟ انه لا يتناول أجرا على كل هذا .. عليه أن يمر بين صفوف السكارى بنفسه أو بواسطة أحد أفراد تخته ليجمع قرشا من هنا ونصف قرش من هناك ، ثم تجمع تلك الصدقات وتوزع بين صاحب المقهى وبين أفراد التخت جميعا فينال هذا ثلاثة قروش وينال هو فى أسعد الليالى عشرة قروش او خمسة عشر قرشا على الاكثر ..

ونترك الآن المقارنة بين الكتابين مؤقتا ونعود الى استعراض كتاب الدكتور الحفنى لعلنا نجد فيه جديدا .

طفولة قلقة

ويصف الدكتور الحفنى فى الفصل التالى من كتابه حى « كوم الدكة » حيث نشأ سيد درويش فيقول : « كوم الدكة حى شعبى متواضع يتوسط مدينة الثغر ويقع على ربوة تجعل أهله فى عزلة عن أحياء الاسكندرية كلها .. أزقة ضيقة ودروب مظلمة وبيوت عتيقة تشير الى ماكان يعانيه سكانها من كفاح فى سبيل الحياة .. وهى الآن على نحو ماكانت عليه قبل قرن من الزمان اذا استثنينا ما تجدد بها من بعض المبانى الحديثة » .

ثم ينتقل الى وصف سهرات أهل الحى وما يتناولونه فيها عادة من أحاديث سياسية عما انتاب البلاد من شرور الغاصبين المستعمرين وكراهيتهم لهم « وليس فى ذلك ما يدعو الى الغرابة وهم يرون فى كل صباح ومساء « طابية كوم الدكة » وقد صارت قلعة يعسكر فيها جنود الانجليز بعد أن أقصوا عنها الجنود المصريين الذين ناضلوا نضال الابطال فى الثورة العرابية . وكان مما زاد هؤلاء الناس غيظا وحنقا بصفة خاصة ما يتعرض له حيهم كل يوم من اعتداءات هؤلاء الجنود وشراستهم وهم يعيثون فى أرض هذا الحى فسادا ، مما جعلهم يشعرون قبل غيرهم بوقع هذه الكارثة وأثرها السىء على البلاد » .

ويروى لنا فيما تبقى من هذا الفصل كيف صدم الطفل سيد درويش وهو فى السابعة بوفاة والده ثم كيف التحق بالمعهد الدينى وكيف تركه عندما سيطرت عليه هواية الغناء وأخيرا كيف حمله الغناء الى ان وصل الى العيش على هبات السكارى والمخمورين فى الحى الموبوء .

ولن أضيع وقتى ووقت القارىء فى عرض الفقرات من كتاب « قصة سيد درويش » ، كى أصل الى اثبات أن هذا الفصل

متأثر بما ورد فى ذلك الكتاب ، ولكنى أتحمل المسئولية كاملة وأقرر انه ـ اى الفصل ـ منقول فى لباقة ومهارة عن ذلك الكتاب ..

باقى الفصول

اما الفصول الباقية من كتاب « سيد درويش » للدكتور الحفنى فلا جديد فيها . انه يروى قصة الرحلة الاولى لسيد درويش الى الشام بعد ان ترك العمل فى المعمار والتحق بفرقة الممثل امين عطا الله ، ويعتبر رحلته الثانية بداية عهد جديد فى حياته فقد اقام سنتين كاملتين يحفظ من الاستاذ عثمان الموصلى وأشباهه .. ويستمع ويختزن ويستوعب .. وعندما عاد الى الاسكندرية أخذ يشق طريقه الفنى الجديد بالغناء فى المقاهى الكبيرة .. فى هذه المرة كان يعزف على العود . ثم بدأ يلحن لنفسه .. طالع الجمهور بدور جديد من تأليفه وتلحينه هو دور « عواطفك دى أشهر من نار » .. يقول الدكتور الحفنى وكأنه يعرض اكتشافا علميا سبق اليه : « والممعن فى تلك المقطوعة الزجلية يجد أن الحروف الاولى فى بداية شطراته تشكل فى تجمعها معا « عباس حلمى » وهكذا يشير فى الغناء بالاسم تلميحا حيث كانت السلطات تحرم ذكره صراحة » وهذه حقيقة أو واقعة ذكرت من قبل فى كتاب « قصة سيد درويش » .

ويستعرض الدكتور الحفنى أسماء الأغنيات الخفيفة التى لحنها سيد درويش فى أول عهده بالتلحين فيقع فى أخطاء كثيرة منها أنه يذكر الاغنية على انها أغنيتان كما فعل فى أغنية « كيكى كيكو » اذ ذكرها مرة بهذا الاسم وهو مطلعها ثم ذكرها مرة ثانية باسم « ياختى عليها وعلى بطنها » وهو بداية مقطعها الاول .. ومنها أنه يضع بينها أغنيات لحنها سيد درويش فى أخريات أيامه أو بعد هجرته الى القاهرة .

وفى كتاب « قصة سيد درويش » تحليل لدور من أدواره هو « أنا عشقت » فكان لابد من تحليل لدور آخر فى كتاب « سيد درويش » للدكتور الحفنى وقد اختار دور « فى شرع مين » غير أنه لم يحلله تحليلا نفسيا كما كان يجب ، على الاقل مراعاة لان الكتاب « مصنف على مستوى الثقافة العامة البعيدة عن التخصص » بل حلله تحليلا نغميا بمثل هذا الاسلوب :

● مقام « الزنجران » يتركب من جنسين متصلين هما :

(ا) جنس الجذع « دو ـ فا » جنس حجاز على درجة الراست ..

(ب) جنس الفرع « فا ـ سى بيمول » جنس جهاركاه فتصل على درجة الجهاركاه .

الى أن يقول : « وعجيب غاية العجب ان يعود بعدذلك مباشرة الى درجة « الكردان » ليقفز منها هابطا بمسافة سادسة كبيرة الى عربة البوسليك ومنها الى درجة « الراست » ليعمل بجنس « الحجاز على الراست » ممهدا له بالارتكاز على عربة « الزيركوله » .. !

ولست فى حاجة ـ طبعا ـ الى القول بان مائة فى المائة من قراء الكتاب لم يفهموا حرفا واحدا من هذا الكلام الذى أخطأ مكانه ومناسبته ، كما لست فى حاجة الى ذكر عجزى التام عن نقد هذا الكلام أو اكتشاف ما فيه من خطأ أو صواب ، ولكنى قادر على اثبات عدم دقة الدكتور فى مراجعة كلمات نص الدور ومعانيه والا فليفسر لنا معنى هذا البيت :

الصب من بعدك هلك
و « الثغر » له أحسن طبيب !

ما معنى كلمة « الثغر » هنا ؟ هل هو الفم ؟ هل هو « ثغر الاسكندرية ؟ » وكيف يستقيم المعنى .. ان « الصب » هو المحب المتفانى فى حبه .. وقد هلك هذا الصب بتأثير بعد حبيبه فكيف يكون الثغر هو احسن طبيب ؟ .. ألم يسائل الدكتور نفسه مثل هذا التساؤل ؟ ألم يجد كلمة « الثغر » هنا غريبة ولا معنى لها ..

انى اعرف ما حدث فقد استمع الدكتور الحفنى الى الدور من المطرب « محمود مرسى » صديق « سيد درويش » وراويته .. فهكذا يردد محمود مرسى كلمات البيت منذ عهد بعيد على الرغم من تنبيهى له أكثر من مرة بان الكلمة الصحيحة هى كلمة « الصبر » وبذلك يستقيم المعنى .

الصب من بعدك هلك
« والصبر » له أحسن طبيب

ان كلمة « الثغر » ليست مجرد غلطة مطبعية كما قد يخطر لبعض القراء ولكنه خطأ فى الفهم واصرار على الخطأ لان الدكتور كررها فى أكثر من موضع فى تحليله للدور .

ويمضى الكتاب بعد ذلك فى جمع ما سبق نشره فى الكتب والمجلات عن رحلة سيد درويش الى القاهرة وعن اتجاهه للتلحين المسرحى وعن نجاحه فى الحان الطوائف ولا يقدم جديدا أو اجتهادا أو تفسيرا علميا .. وحتى ماجاء فى الكتاب عن تعاقد سيد درويش على تأسيس شركة غايتها تدوين أغانيه الدائرة على الالسن بالنوتة الموسيقية على ان يجرى التدوين بتوزيع موسيقى فانه منقول عن مقال قديم للزميل « زكريا الحجاوى »

اما تلخيص اوبريت « بنت الحاوى » فأحسب ان مكانها الصحيح ليس فى كتاب عن سيد درويش ، بل عن أمين صدقى مؤلفها وبعد فان المجال يضيق عن أكثر مما ذكرت ، والموضوع دقيق ومحرج لى ولغيرى .

لقد قال الدكتور فى مقدمة كتابه انه لم يجد المكتبة ولا المتحف ولا الهيئة العلمية التى تعينه فى تاليف كتابه .. وقد يكون هذا صحيحا .. ولكنه وجد كتابا صغيرا الفته منذ ثمانية أعوام اعتمد عليه أكبر الاعتماد دون أن يشير اليه أقل اشارة .

وانى لأترك هذه القضية الفنية لغيرى من منصفى النقاد .

محمد دواره

***

عبده بدوى
شخصيات أفريقية

لا شك اننا نعاصر الآن ، أو نعيش ، نهضة افريقية ضخمة ، فقد صحا انسان هذه القارة على نداء الحرية ، وهب يكافح سالبى حريته ، وفى الوقت نفسه يتحسس مكامن قوته كى ينبعث منها ويحيا الحياة الكريمة اللائقة به .

هذا هو ما نلمسه الآن ونراه فى اهتمامات الجميع واجتماعات القادة وعملهم على توحيد الجهود وتوجيه القوى الموحده لتحرير

القارة من مستعمريها ومستغليها وتطوير حياتها ، بل لاشاعة السلام وتحقيق الخير لجميع البشر .

وهذا الكتاب « شخصيات افريقية » للاستاذ عبده بدوى من دلائل الاهتمامات الفكرية فى هذه النهضة الشاملة ، وهو من الكتب النافعة التى تنشرها وزارة الثقافة والارشاد القومى .

والكتاب يقدم لنا اربعا وثلاثين شخصية افريقية ، معظمهم من رجال الكفاح السياسى ، والباقون من الادباء والفنانين الذين يعبرون عن نبض القارة وانتفاضاتها . وقد عاشت هذه الشخصيات فى عصور مختلفة ، فى القديم ، وفى المتوسط ، وفى الحديث ، وكثير منهم معاصرون ، استشهد بعضهم مثل لومومبا ، ولايزال الابطال الاحياء يحملون الراية ويقودون الشعوب ، مثل كوامى نكروما وسيكوتورى وموديبو كيتا .

والاستاذ عبده بدوى يقدم لنا — كما يقول الاستاذ عبدالعزيز وصفى فى مقدمة الكتاب — الاحداث والاجواء الافريقية من خلال الرجل الافريقى داخل القارة وخارجها بحيث تتكامل عند القارىء صورة واضحة لكل ما مر بهذا الانسان فى صراعه من اجل الحرية ، وستبقى الصورة حية دائما لانه رسم فيها الانسان قبل الاحداث .

ونستطيع ان نتبين من معظم فصول الكتاب ثلاث حقائق على جانب كبير من الاهمية فى تاريخ القارة الافريقية ، الاولى ان كفاح شعوب افريقيا ضد الاستعمار والدخلاء المستغلين ليس جديدا ، انما بدأ منذ بدأت طلائع المستعمرين تغزو هذه البلاد واستمر قويا ، وكان الافريقيون يدافعون ويقاتلون فى استبسال اصحاب العقائد القوية الثابتة حتى انزلوا بالمغيرين عليهم افدح الاضرار والخسائر ، ولم يغلبوا على امرهم الا بالاسلحةالحديثة ودسائس المستعمرين ووسائلهم المعروفة .

ولكن ذلك الكفاح كان متفرقا ، اذ لم توفق محاولات بعض الزعماء فى التكتل وجمع الكلمة فى ذلك الحين .

واخيرا تحققت امنية الاجداد فى جمع كلمة افريقيا وتعاون شعوبها على يد قادتنا الحاضرين الموفقين الذين يرجى على ايديهم ان تسود القارة السوداء .

الحقيقة الثانية ان القبائل العربية التى نزحت الى بلاد افريقية امتزجت باهل البلاد الذين لم يروا فيهم اجانب عنهم ولم يشعروا بفروق جنسية او غير جنسية بينهم وبينهم ، وكان من عوامل هذا الامتزاج نشر الدين الاسلامى وتغلغل روحه فى نفوس الافريقيين ، ونشأ عن ذلك قيام وجدان عربى اسلامى فى هذه الشعوب كان من اهم حوافزها فى الكفاح ، كما كان « بوتقة » انصهرت فيها المجتمعات الافريقية المختلفة .

والحقيقة الثالثة ان سلاح الثقافة الاستعمارية لم يؤثر فى قادة الثورات الافريقية الحديثة ، برغم انهم تلقوا تعليمهم الاول بمدارس الارساليات فى بلادهم ، فالشاعر الغانى « ميشيل دى انانج » لم يستطع ان يصدق ما القوه عليه من ان بلاده بلا ماض او حضارة ولا مشاركة فى الفكر العالمى ، فلما كبر راح يفتش فى تراث بلاده فيجده حافلا بألوان الادب المختلفة ، واستطاع ان يكتشف بلاده من الشعر ، وان يقدمها فى شعره بماضيها وحاضرها ومستقبلها الى العالم .

والزعيم الزنجبارى « على محسن » لما راى نبع الثقافة راكدا فى بلاده اتفق مع والده على ان يذهب الى الجامع الازهر ، ولكن الوالد لم يوفق فى الحصول على المال اللازم للسفر الى مصر ،وفى الوقت نفسه يغريه الناظر الانجليزى بالتعليم الزراعى بكلية « مكريرى » باوغنده على نفقة الحكومة ، فيقبل مضطرا حزينا .

واشار المؤلف — فى حديثه عن بقية القادة — الى تعلمهم فى مدارس الاستعمار التى لم يجدواغيرها فى بلادهم ، وسفر بعضهم الى جامعات اوربا وامريكا ، ولكنه لم يتحدث عن الصراع بين البلاد الاستعمارية وبين حقائق حياتهم وبلادهم ، كما فعل بالنسبة لميشيل دى انانج مثلا ، ولعل هذا يرجع الى انه وجد « المادة » فى شعر هذا الشاعر ولم يجدها بالنسبة للآخرين ، ومصدرها انما يكون كتابة للشخصية ، انتاجا ادبيا او يوميات مثلا ، او بالمقابلة والتحدث مع الشخصيات نفسها . واعتقد ان هذا لو تيسر للمؤلف لما اغفل هذه الناحية المهمة فى حياة هؤلاء الزعماء الذين أبوا ان ينطبعوا بما اريد لهم ان ينطبعوا به .

والمؤلف اديب شاعر ، ولهذا جاء الكتاب كتاب ادب ، لا من حيث تناوله لشخصيات ادبية فقط ، ولكن من حيث الاسلوب والتعبير كذلك . ولا اقصد ما قد يتبادر الى الاذهان من جزالة التراكيب والعبارات الرنانة والاسراف فى الخيال وما الى ذلك ، فان عبده بدوى بعيد عن ذلك حتى فى شعره ، انما اقصد التعبير الادبى العميق الدلالة المعطر بالروح الشعرية الخفيفة ، ولا اريد ان استرسل فى وصف قد لا اكون موفقا فيه ، وانما اعرض بعض الامثلة وبالمثال يتضح الحال كما كان شيوخنا يقولون .

يحدثنا المؤلف عن « الحاج عمر تال » الذى كان يدعو الى الوحدة فى السودان الغربى ويحلم بالوطن الكبير فيقول : « وقد ضم رغبته هذه الى رغبات الناس التى تحب ان تتلاقى، وتمتزج فى شىء كبير يسمى الوطن ، وقد ساعدته على ذلك رغبته الدائبة فى البحث والوصول الى القيم المضيئة ، كما ساعدته الطبيعة من حوله حيث الصحراء التى لا يعرف مداها والغابات التى تتعانق فى مودة ، واللانهائية الزرقاء التى تمتد وتمتد فى حب وحنو .. »

ويحدثنا عن الرحالة المصرى القديم « حرخوف » الذى عشق التوغل فى صميم القارة وأحب اهلها ، فيقول عنه « وفى طريقه كان يشاهد ويسجل طبيعة الحياة من حوله ، ويتعمق خطوات الوجود الرطبة التى كانت تتامل هى الاخرى الحياة من حولها » وكان حرخوف لا يشبع من تلك الرحلات فهو يتوق دائما الى معاودة التوغل ، فيقول عنه المؤلف : « ولم لا يتوغل اكثر مما توغل من قبل ؟ ولم لا يضيف الى نفسه مساحات اكبر من تلك المساحات النفسية التى اضافها فى سابق أيامه »

والزعيم «جومو كنياتا» احس بعواطف الشعب تحيط به وهو يخترق باب السجن الذى ساقه اليه المستعمرون .. « وعانق حزن الرجال السود المكدودين الذين يضربون الأرض الصلبة فى عناد، وهم يغنون اغنية تدور حول الزعيم وتقول :

« .. وحينما تعود يا جومو كنياتا

« يا من يدل اسمك على الحربة الملتهبة

« ستزدهر حقول الكاكاو وتتمايل اشجار البن

« وترتفع أشجار الموز الى اعلى برغم ما يثقلها من ثمار .

« .. وحينما تعود يا جومو كنياتا

« ستنام العيون المفتوحة بعد ان تكون قد ضمت اهدابها على كينيا ..

« ومن سيموت قبل أن يراك

« فسيلقن اغنية عودتك الى طفله

« يا جومو كنياتا

« وقد احس الزعيم فى معتقله بكل هذا ، فاذا بوجهه يصفو، وملامحه الصلبة تلين ،واذا به شىء كبير كالوطن ، قوى كالشعب ، عنيد كافريقية »

والمفارقة التى بدت لى فى هذا الكتاب ان عبده بدوى الاديب الشاعر كان فى تناوله للشخصيات السياسية احسن منه فى تناوله للشخصيات الادبية . وقد وقفت عند تقديمه للشاعر السودانى « محمد محمد على » بقوله :

« ومن هؤلاء الشعراء الذين عاشوا السودان سماء وارضا واحداثا الشاعر محمد محمد على ، فبرغم انه اقام فى مصر مدة تعليمه العالى ، وبرغم انه زار بعض البلاد العربية الاخرى فانه من هؤلاء الشعراء الذين يمكن ان نحكم على شعرهم بانه سودانى ، فاحداثه واجواؤه وحرارته واساليب تعبيره كلها سودانية ، وهذا بلا شك سمة من سمات الصدق الفنى ، لان العالمية فى الفن – وان لم يكن هذا مجال الحديث عنها – ترتكز تماما على اسس محلية ، فالمجتمعات الانجليزية والالمانية والفرنسية والروسية والنرويجية من وراء اعمال شكسبير وبرناردشو وجيته وزولا وتولستوى وتشيكوف وابسن ، ولعل هذا هو الفرق بين عالمية العلم وعالمية الفن »

حقا ان تعبير الشاعر عن الاحداث والبيئة التى عاش فيها صدق فنى ، بمعنى أنه يصدق فى التعبير عن مشاعره الحقيقية وتصوير ما يحيط به ، تعبيرا وتصويرا صادقين طبيعيين لا زيف فيهما ولا تكلف ، ولكن هل مجرد توافر الصدق الفنى فى الادب يرفعه الى العالمية » ؟

وحقا انه لا مانع ان ترتكز عالمية الفن على اسس محلية ، وحقا كانت كذلك اعمال الادباء العالميين الذين ذكرهم ، ولكن ما مكان الشاعر الذى قدمه لنا من ذلك ؟ لم يقدم لنا المؤلف من شعر هذا الشاعر ما يستدل به على ما يقول سوى انه اعطانا فى شعره بلاده بطبيعتها وظروف الحياة بها وهذا شىء جميل ولكن عالمية الفن شىء آخر .

وبقية الحساب بيننا وبين الاستاذ عبده بدوى ان الكتاب قدمت فيه هذه الشخصيات كيفما اتفق ، فلم ينسق ولم يبوب بأى اعتبار ، لم يبوب باعتبار الزمان ، فتقدم شخصيات العصور القديمة ، ثم شخصيات العصور المتوسطة ، ثم الحديثة ولا باعتبار المكان فتوضع شخصيات البلد الواحد فى باب واحد ، وكان هذا ادعى الى التسلسل الزمنى واعطاء فكرة عن التطور التاريخى للشعب ، وتتضح ضرورة هذا التنسيق فى ختام الكلام على الحاج عمر تال الذى استولى على المنطقة التى تكونت منها « غينيا » ثم وقوعها غنيمة فى يد الفرنسيين ، فيقول :

« وقد مرت سنوات وسنوات على هذه الهزيمة ، ولكن الشعب لم ينسها ابدا ، فعلى الرغم من استنزاف الفرنسيين لقواه ، وتحطيم اقتصاده ، وابعاده عن معتقداته ، نرى الشعب يعود مرة أخرى على يد واحد من ابناء هذه المنطقة ، ويعلن من جديد ميلاد هذه الدولة الاسلامية فى غرب القارة . فاذا سألت عن اسم الدولة ، وعن اسم البطل اجابت القارة كلها : انها غينيا ، وانه سيكوتورى »

ثم تحدث المؤلف بعد هذا عن شخصيات اخرى عددها ست ، حتى يصل الى « سيكوتورى » وكان التسلسل التاريخى يقتضى عدم هذا الفاصل الطويل .

ولم يبوب المؤلف الكتاب بأى اعتبار اخر غير الزمان والمكان كدرجة علاقة الشخصيات بافريقية ، فهناك اشخاص من صميم القارة ، وآخرون من أصل افريقى ولدوا وعاشوا فى خارجها ، وهناك من هو لا هذا ولا ذاك ، انما كانت له ادنى ملابسة بالافريقيين ، وهو «الامام على بن احمد» الذى قاد سود البصرة فى ثورة ضد الخليفة الحاكم .

ويقودنا هذا الى بقية فى بقية الحساب بيننا وبين المؤلف ، ففى الكتاب شخصيات كل علاقتها بافريقية ان لونها اسود ولم يذكر فى تاريخها – الذى اتى به المؤلف – اى دور يربطها بافريقية ، مثل « ابن مسجح » الذى كان مغنيا لعبد الملك بن مروان ، وكل ما اتى به عنه اخبار غنائه وحوادث هذا الغناء وكذلك المغنيان الامريكيان الاسودان « بول روبسون » و « ماريا اندرسون »

ويتبين لنا ان هؤلاء المغنين الثلاثة مقحمون فى هذا الكتاب الثورى النابض بكفاح افريقية ، من المقارنة بين هؤلاء وبين آخرين مثلهم من اصل افريقى ، وذلك ان الاخرين لهم دور فى كفاح القارة والتعبير عن روحها ، مثل « عثمان سيلا » الذى عاش فى باريس وكافح من اجل افريقية بما فى وسعه وما اهتدى اليه تفكيره .

وبمناسبة الكفاح نرى شخصية فى الكتاب ليس لها اى دور كفاحى ، وهى شخصية « محمد الماس » وهو ضابط سودانى امر ان يذهب فى حملة لتاديب المكسيك من قبل فرنسا بوساطة الانجليز ، فنفذ الاوامر وقتل كثيرا من المكسيك ، وكل ما فى الأمر أن الدماء المكسيكية التى سفكها كانت تهمس له – كما يقول المؤلف – وهى تحاصره :

« ايها الضابط السودانى لماذا فجرت كل هذه الدماء »

فهل يعتبر سماع هذا الهمس بطولة ؟

ونعود الى « كفة الحسنات » وننظر اليها فنراها مثقلة بالجهد الكبير الذى بذله عبده بدوى فى الرجوع الى المراجع والبحث عن المعلومات والحقائق التاريخية وغيرها ، وتقديمها لنا بهذا التناول الجميل ، وتلبيته بهذا العمل الكبير نداء القارة لابنائها كى يعملوا من اجلها ، كل فى مجاله .

وفى النهاية نقدم التهنئة – لا للمؤلف – ولكن للمكتبة العربية بكتاب « شخصيات افريقية » الذى يعد اول كتاب فيها من نوعه .

عباس خضر



من المشكلات الخطيرة التى واجهت – ولا تزال تواجه – الدارسين لقواعد اللغة العربية نحوها وصرفها . هى صعوبة تلك القواعد وتعقيدها .

وتبدو هذه الصعوبة وذلك التعقيد فى اكثر من ظاهرة :

أولى هذه الظواهر هى عدم سيره على منهاج واضح مطرد فى مراجعه ومظانه . وثانيها : هى ما يعانيه الدارس من أسلوب التاليف فى هذا العلم ، وما يصادفه من عقبات فى فهم ذلك الأسلوب الذى الف فى عصور ولدواع تخالف ما نحن فيه الآن .

على أن الظاهرة الثالثة تتمثل حين تسفر عن وجهها في اختيار الأمثلة والشواهد التي تعتبر معميات على الدارس ، وتحتاج الى بذل جهد كبير ، وصبر لا ينفد في حل رموزها وطلاسمها اللغوية ، وفهم معانيها أولا قبل أن يدلف الدارس الى المقصود من ايرادها كمثال لقاعدة او نفيها ..

ظواهر الصعوبات في النحو اذن كثيرة وكثيرة ، بحيث جعلت منه علما غير مستساغ الفهم عند المؤلفة قلوبهم من الدارسين له ، وغير مستطاع على تحصيله ممن تشغلهم في هذا الزمن وسائل العيش غير الميسرة .

ومن هنا صادف النحو العربى عقبات وعقبات ، وعراقيل وعراقيل .. أتت اليه هذه وتلك ممن يهيمنون على دراسته وتقويمه في معاهد العلم ، وخرجت الى الناس باسم الاصلاح والمناهج الحديثة في دراسته ، وهى في الوقت نفسه تحمل اليه المعول الصلب الذى يستطيع تقويض بناء النحو العربى في أقرب وقت وبأيسر سبيل . ولا أدل على ذلك من التجديد والتيسير الذى تم منذ وقت قريب ، وسارت عليه مدارسنا ردحا من الزمن ليس بالقصير ، حتى قيض الله للعربية من عملوا على الغائه ، ولكن بعد تعب واين ، وجهد وطول معاناة .

وبقى النحو العربى .. هو النحو العربى .. بمشاكله وصعوباته .. بشوائبه وشبهاته .. بقى على حاله ولم يتقدم قيد انملة نحو التطور والملاءمة للزمن الذى نعيشه والحياة التى نحياها .

وظل هناك تساؤل لا ينقضى ، ولا يبرح أذهان دارسى النحو ومعلمية .. ترى هل سيظل النحو على ما هو عليه الان .. أم سيتطور ويتجدد ليلائم دارسيه ومدرسيه والزمن الذى يعيشون فيه ؟؟ ثم ما هو مدى ذلك التطور والتجديد ؟؟ بيد أن هذا التساؤل اللهيف لا يلبث أن يزول بظهور كتاب «النحو الوافى» الذى يحتوى على ما يربو على الفى صفحة من القطع الكبير ، للاستاذ عباس حسن .

ذلك أن مؤلفه عمد فيه الى مواجهة تلك المشكلات النحوية المعقدة ، وتصدى لحلها ، ولتبيان كل التباس حولها بطريقة موضوعية تجردية . ولعل هذا العمل الضخم من أشد المصاعب الفكرية حرجا ؟ اذ أن هذه المشكلات تشبه خضما هائجا طالما وقف أمامه دارسو النحو العربى مكتوفى الأيدى مشدوهى النظرات يسائلون الأفق من أين يكون منفرج الطريق ؟ ويكتفون بتقرير هذه المشكلات والتعليق عليها بما يزيدها لبسا فوق لبس ، وغموضا فوق غموض . ولا نبعد اذا قلنا ان هذا الكتاب يعتبر كتاب الموسم ، لا .. بل كتاب الجيل في الدراسات النحوية ، اذ ان المؤلف انتهى فيه الى حل حاسم لهاته المشكلات وتلك الشوائب التى علقت بالنحو العربى .

كما انه يشتمل على تصويب للكثير من الأساليب العربية التى ننطقها اليوم واعتبرها بعض دارسى النحو خطأ فاضحا ، وجهلا مركبا ، في الوقت الذى فهموها على غير حقيقتها .

ومن ناحية اخرى فانه اشتمل على منهج جديد كل الجدة في دراسة نحونا العربى بطريقة شاعرية فذة أسفرت عنها خلاصة تجاريب المؤلف دارسا ومدرسا للنحو في جميع المعاهد المختلفة حتى كانت نهاية المطاف في تدريس الجامعة حيث مكث بها عشرين عاما أو تزيد ، وهو في هذه المراحل جميعها يمتاز بالداب والثبات والمثابرة والمصابرة في أعماله النحوية التى نهض بها ، والتى ابتهت بهذا العمل الجليل الذى استحق به أن يضاف اسمه الى سجل الخالدين في ميدان الدراسات النحوية والصرفية .

ولن نعرض في هذه الدراسة لما يحتوية الكتاب ، كما هى عادتنا في دراساتنا السابقة ، وكما هو متبع ومنهاج المجلة في دراسة الكتب ، لأنه من الصعب عرض قواعد النحو والصرف وذلك لجفافها ، ومن هنا فان القارىء لا يستسيغها . ومن ناحية أخرى فانه لا يمكن تلخيص تلك القواعد ولا الحديث عنها اجمالا في دراسة موجزة . ولهذه وتلك رأينا أن نعمد الى مناقشة منهاج الكتاب ، وكيفية تخلصه من الشوائب والمشكلات التى تعترض كل باحث في النحو .

والقارىء لكتاب «النحو الوافى» يرى المؤلف قد انتهج نهجا يخالف منهج القدماء في التاليف في علم النحو والصرف ، ذلك المنهج الذى يتضمن : المتن ، فالشرح ، فالحاشية ، فالتقرير .. فما يصاحب هذا من جدل ، ونقاش ، وكثرة خلاف وتباين وتعليل .. وما الى ذلك مما دعت اليه حاجات العصور الخوالى ، ودواعى الحقب التى انقضت ، ولم يبق من تلك الحاجات ، وتلك الدواعى ما يغرى بالتمسك بذلك المنهج .

وليس معنى هذا أن المؤلف يغض من قيمة المؤلفين القدامى ، وانما على العكس من ذلك لانه كثيرا ما وصفهم بالعباقرة ، لتكبدهم المشاق في جمع أصوله ، وتثبيت قواعده ، ورفع بنيانه شامخا ركينا ، في اخلاص نادر وصبر لا ينفد ، و ..

ويعلل اجتنابه لمنهج القدماء بأن العلوم العصرية قد قهرت النحو ، وخلفته وراءها مبهورا ، ونظر الناس اليه نظرتهم للعلوم الثانوية من علوم الحياة ، ذلك لأن أوقاتهم لا تتسع للكثير بل للقليل مما حواه .

وبجانب ذلك فان شوائبه المبثوته في تضاعيف كتبه قد زهدت الدارسين فيه وزادتهم نفارا منه ، وغدا النفا روالزهد يكران على العيوب فيحيلان الضئيل منها ضخما ، والقليل كثيرا ، والموهوم واقعا ، وقد ترتب على هذا كله أن ازورت عنه معاهد العلم الحديث ، وأخذت تجهر بعجزها عن استيعابه ، واستغنائها عن أكثره ، وقنعت منه باليسير أو ما دون اليسير .

كل هذه العوامل التى لا تلائم عصرنا الذى نعيشه ، والحياة التى نحياها ، جعلت المؤلف ينتهج نهجا حديثا ملائما للدارسين للنحو ولمدرسيه في المدارس المصرية وغيرها من المدارس التى تضطلع بتدريسه في برامجها .

وقد عنى المؤلف في منهجه هذا بتجميع مادة النحو كله في هذا الكتاب بحيث يحوى ما تفرق في أمهات الكتب ، ويغنى عنها .

وقد تجلت براعة المؤلف في تقسيمه لكل جزء من أجزائه الأربعة الى قسمين تقسيما فنيا بارعا ، احدهما موجز دقيق يناسب طلاب الدراسات النحوية بالجامعات — دون غيرهم — غاية المناسبة ، ويوفيهم ما يحتاجون اليه غاية التوفية الحكيمة التى تساير المناهج التى تسير عليها الجامعات ، ويقع ذلك القسم تحت عنوان « أول المسائل وصدرها » .

أما القسم الثانى فهو تحت عنوان مستقل هو « زيادة وتفصيل » وهذا القسم يلائم الأساتذة والمتخصصين ، أكمل الملاءمة وأتمها ، فيجد هؤلاء وهؤلاء حاجتهم ميسرة موائمة ، قريبة التناول ، يجهدون في السعى وراءها في متاهات الكتب القديمة ، وقد يبلغون أو لا يبلغون .

بيد أن المؤلف لم يلتزم طريقة تربوية معينة في التاليف داخل هذا المنهج . فبينا تكون الطريقة استنباطية ، اذ بنا نجدها القائية ، وفي بعض الأحيان نجدها على طريقة الحوار أو غير ذلك مما اقتضته خبرته وملاءمة الموضوع للطريقة التى تناسبه . ولعل الذى شفع له استخدام أكثر من طريقة في التاليف أن الكتاب موضوع لكبار الطلاب ، وللاساتذة المتخصصين ، وأن موضوعاته كثيرة متباينة . ومن هنا كانت حكمته في اختيلاف

الطرائق - التى عالج بها موضوعاته - باختلاف تلك الموضوعات وقرائنها .

على انه قد ترك كثيرا من الشواهد القديمة المترددة فى اغلب المراجع النحوية ، لانها مليئة بالالفاظ اللغوية الصعبة ، وبالمعانى البعيدة التى تتطلب اليوم من المتعلم عناء وجهدا لا يطيقهما ، ولا يتسع وقته لشىء منهما ..

ويعلل تركه لهذه الامثلة بانها لا تلائم عصرنا ، بالرغم من انها تحتل المكانة العليا من سمو التعبير ، لكنها اختيرت فى عصور ، ولدواع تخالف ما نحن فيه الان ، حيث كانت وسائل العيش فيها ميسرة ، والمطالب قليلة ، والقصد منها استنباط قاعـدة او تأييد مذهب ، وكان طالب العلم حافظا للقرآن ، مستظهرا للكثير من الأحاديث والنصوص الأدبية ، متفرغا للعلوم العربية والشرعية او كالمتفرغ . اما اليوم فالحال غير الحال ، وسائل العيش صعبة والمطالب كثيرة ، وطالب العلم اليوم يمر بهذه العلوم مرا سريعا عابرا ، وحصيلته منها ضئيلة ، لا تمكنه من فهم ، ولا ترغبه فى مزيد .

ومن هنا كان من الاساءة الى اللغة والى طالب العلم معا ان نستمسك بالشواهد الموروثة ، ونقيمها حجازا يصعب التغلب عليه .

وينعى المؤلف على بعض معلمى اليوم الذين يتخذون من تلك الشواهد مجالا لما يسميه « التطبيق النحوى » ومادة مهيـأة لدروسه ، لأن هؤلاء قد فاتهم أن هذه الأمثلة تحتاج الى وقت طويل وجهد كبير فى تيسير صعوباتها اللغوية والمعنوية ، وطلاب اليوم اشد احتياجا لذلك الوقت والجهد كى يبذلوهـما فى تحصيل ما يتطلبه مستقبلهم ..

وبجانب ذلك يرى المؤلف ان خير التطبيق لكبار الطلاب مـا ليس محدد المجال ، مصنوع الغرض كتلك الشواهـد ، لأن مناقشة لنص أدبى كامل ، أو صفحة من كتاب مستقيم الاسلوب، أو مقال أدبى أجدى فى التطبيق وأوسع افادة فى النواحي اللغوية المتعددة وأعمق أثرا فى علومها وآدابها من تلك الشواهد .

وفى ضوء هذه الافكار يبين المؤلف جانبا خطيرا لتلك الشواهد وهو أنها فى كثير من اتجاهاتها قد تمثل لهجات متعارضة ، وتقوم دليلا على لغات متباينة ، وتساق لتأييد آراء متناقضة ، فهى اذن خير معوان على البلبلة اللغوية ، ووسيلة للحيرة والشك فى ضبط قواعدها ، وباب للفوضى فى التعبير ، وتلك امور يشكو منها أنصار اللغة والمخلصون لها .

ولكن ليس معنى هذا انه تخلى عن الأمثلة المتوارثة أصالة ، وانما قد سجل فى بعض الاحايين بعض تلك الشواهد الغريبة أو الشاذة ، وبعض الآراء الضعيفة ، لا لمحاكاتها ولا للاخذ بها ، ولكن ليتنبه لها المتخصصون فيستطيعوا فهم النصوص القديمة الواردة بها حين تصادفهم ، ولا تصيبهم حيرة او توقف فى فهمها.

ولهذا كله جاءت أمثلة الكتاب ناصعة بارعة فى اداء مهمتها ، من توضيح القاعدة وكشف غامضها فى سهولة ويسر واقتراب ، ومن هذه الامثلة ما ذكره فى اشتراط الجملة الواقعة خبرا ان تشتمل على رابط يربطها بالمبتدأ السابق ، ومن هذه الروابط، أن يكون فى الجملة الواقعة خبرا ما يدل على عموم يشمل المبتدأ السابق وغيره مثل : اما جبن المحارب فلا جبن فى بلادنا ، وأمـا هربه فلا هرب عندنا ، والعربى نعم البطل ..

فعدم الجبن اذن امر عام يشمل جبن المحارب وغير المحارب ، وكذلك عدم الهرب فى بلادنا يشمله ويشمل غيره ، والبطل الممدوح بكلمة «نعم» يشمل العربى وغيره .

وقد كان المثال على هذه القاعدة فى أيسر كتب النحو وهـو « اوضح المسالك الى الفية ابن مالك » قول الرماح بـن ابرد المسمى «بابن ميادة» وميادة هذه امه :

الا ليت شـعرى هـل الى أم حجور
سبيل ؟ فأما الصـبر عنها فلا صـبرا

وبيان ذلك ان جملة لا صبر لى - بتقدير لى - فى محل رفع خبر عن «الصبر» والرابط بينهما هو العموم فى اسم لا ، لأن النكرة الواقعة بعد النفى تفيد العموم ، فقد نفى بجملة « لا » الصبر بجميع أنواعه ، والصبر عنها الواقع مبتدأ بعض انـواع الصبر ، وهذا البيت قد اشتهر به سيبويه فى الجزء الاول من كتابه ص ١٩٣ أيضا . ولعل هذا اللف والدوران حول هـذا البيت ليصلح للاستشهاد به يرينا كيف خلصنا المؤلف من هذا العنت الذى لا طائل تحته .

وبجانب ذلك فان المؤلف قد تخلص من العلل الزائفة كتلك العلة التى رأيناها وتعدد الآراء الضارة فى المسألة الواحدة ، كتلك المعارك النحوية التى تقع دائما بين البصريين والكوفيين ومن لف لفهما ، لأن للعلل الزائفة ، وتعدد الآراء من سوء الأثر وقبيح العاقبة الشىء الكثير . واكتفى من التعليل بما ينطبق على الكلام العربى الناصع ، ومن الآراء ما يساير فصيح اللغة والقـرآن الكريم فى مكان الصدارة منها ، ولذلك لم يقبل فى اسلوبه تأولا ولا تمحلا . ولم يلجأ الى تعليل آخر ، أو ترديد خلاف فى الآراء الا حيث يكون من وراء ذلك نفع محقق ، وفائدة وثيقة وتوسعة نافعة ، دون تعصب لهذا او لذاك ودون فتـح باب الفوضى فى التعبير ، او الاضطراب فى الفهم ، أو البلبلة فى الآراء والاستنباط

على انه قد عنى عناية فائقة بلغة الكتاب فجاءت واضحة مشرقة محكمة ، فلا تعقيد فيها ولا غموض ولا حشو ولا فضول . ولا توقف لمناقشة لفظ او ارسال اعتراض ، أو الاجابة عنه . ولـم يغير الاصطلاحات العلمية المأثورة ، ايمانا منه واقتناعا بما سجله العلماء قديما وحديثا من ضرر هذا التغيير الفردى ، ووفاء بما اشترطوه فى تغيير «المصطلحات» أن يكون باجماع المختصـين المشتغلين بالعلم الذى يحويها ..

ومن ناحيـة اخرى فاننا نراه يقوم بتدوين اسماء المراجـع احيانا فى بعض مسائل قد تتطلب الرجوع اليها ، وفى ذلك التدوين نفع آخر ، هو تعريف الطلاب بتلك المراجع ، وتوجيههم الـى الانتفاع بها والايحاء بان الرجوع الى مثلها مما يقتضيه تحصيل العلم وتحقيق مسائله .

ولكى تتم الافادة بهذا الكتاب أتم واوفى فانه قد سـجل ابيات ابن مالك كما تضمنتها الفيته ، وتدوين كل بيت مـن أبياتها فى أنسب مكان بعد القاعدة وشرحها ، مع الدقة التامة فى نقله ، وايضاح المراد منه ، فى ايجاز مناسب ، وحرص كذلك على ترتيب الأبيات كما وردت .

هذا هو غاية ما فى المنهج الذى اتخذه المؤلف دستورا سـار عليه فى كتابه ، وكان رائده الاخلاص فى كتابه هذا ، يحس ذلك القارىء من أول سطر الى آخر سطر فيه ، كما يحس بجانـب ذلك تواضع المؤلف ولكن فى ثقة العالم واعتزازه .

وعلى اية حال فاننا لنشيد بهذا الكتاب القيم الذى يستطيع بأسلوبه المبسط الواقعى الجميل أن يبصر دارسى النحـو ومدرسيه بحقيقة قواعد اللغة العربية نحوها وصرفها ، وياحبذا لو اصبح هذا الكتاب القيم متداولا فى ايدى جميع مدرسى اللغة العربية وآدابها .

عبد الحى دياب

الندوات الثقافية ... فى شهر

تقدمها : نجاة شاهين



تاريخ المسرح العربى

احمد سعد الدين

خلال هذا الشهر بدأ موسم المحاضرات بمكتبة الفن . وقد تحدث بها الاستاذ أحمد سعد الدين عن تاريخ المسرح العربى يوم الاربعاء الثامن من هذا الشهر . بدأها بمقدمة وضح فيها أن اول مسرح عرف فى العالم كان فى عهد قدماء المصريين وكانت أسطورة ايزيس وايزوريس تحتل الصدارة فى العروض المسرحية الدينية التى كانت تقدم فى المعابد وبرغم هذا فقد اختفت كل الآثار المسرحية من الشرق العربى ، حتىاواخر القرن التاسع عشر ، ويرجع ذلك الى أسباب ، أهمها :

١ — عدم احتكاك العرب بدول تهتم بالمسرح اللهم الا بلاد اليونان ، ومن الغريب أن العرب ترجموا كثيرا من الكتب فى العلوم والطب والفلسفة والكيمياء ، ولم نجد أثرا واحدا لترجمة مسرحية .

٢ — عدم اشتراك المرأة فى أى نوع من النشاط الاجتماعى وخاصة ما كان يتعلق بمسائل تعتبر لهوا .

ومن العجيب أن القرآن ملىء بالقصص الدينية الجميلة ، التى تصلح مادة غزيرة لفن مسرحى ، ولكن لم يفكر احد فى العهود القديمة من استغلالها على المسرح ، وليس أدل على ما لقصص القرآن من قيمة فنية كبيرة من تمثيلية توفيق الحكيم الرائعة « أهل الكهف »

وقد ظهر فى مصر بعد الحرب العالمية الأولى فنان اسمه أحمد فهيم الفار ، كان يقدم مشاهد تمثيلية من نوع المقامات ، واشتهر بتقليده أصوات الناس والحيوانات ، وكانت له بطانة مكونة من ١٢ ممثلا ، بعضهم يقوم بأدوار النساء بجانب قيامهم بأدوار الرجال . كما ظهر لون يشبه المقامة الى حد كبير فى العراق ، وهو المعروف بالتازية ، وكان يقوم به أهل الشيعة ، فيقدمون قصة الحسن والحسين فى شهر محرم من كل عام

وقد حرمت « التازية » فيما بين الحربين العالميتين بسبب اقدام بعض المتطرفين على الانتحار ، ثم عادت الى الظهور فى عهد دكتور مصدق فى ايران ببعض القيود .

كما ظهر فى القرن الثالث عشر والرابع عشر « خيال الظل » وكتب له عالم من علماء الطبيعة هو محمد بن دانيال ثلاث تمثيليات بالشعر والنثر المسجوع ، وهى طيف الخيال ، عجيب وغريب ، المتيم « وتعتبر هذه التمثيليات التراث العربى الوحيد فيما كتب للمسرح فى العصور الوسطى .

اما المسرح العربى بمعناه الواسع فيرى المحاضر أنه لم يبدأ فى الظهور الا فى أواسط القرن التاسع عشر أو بمعنى أدق حوالى سنة ١٨٤٨ م حين قدم « مارون النقاش » اللبنانى الذى درس فى ايطاليا تمثيلية « البخيل » المأخوذة عن مسرحية « موليير » ولكنه أدخل عليها بعض التغييرات ، وعرب الاسماء والأماكن . وفصل وأطال بعض المشاهد . وقد أصبح هذا تقليدا يحتذيه الكثيرون ممن يقومون بتعريب التمثيليات الى وقتنا هذا ، كما أدخل بعض الالحان ذات الطابع العربى ، كان بعضها لا يمت الى موضوع التمثيلية بصلة ، ولكنها كانت موحية بانشاء المسرح الغنائى فيما بعد . ثم كتب مارون تمثيلية ابو الحسن المغفل وتعد أول مسرحية عربية صميمة كتبت للمسرح ، وقد استوحاها من قصص « ألف ليلة وليلة » وأخيرا مسرحية « الحسود » المأخوذة عن « طرطوف » لموليير . وقد شجع نجاح مارون النقاش كثيرا من الصحفيين وأهل الادب على ترجمة المسرحيات العالمية ، فترجم الصحافى اللبنانى « أديب

أسحق » تمثيلية « أندروماك » « لراسين » وزاد عليها بعض الالحان . وكتب أحمد خليل القباني عددا كبيرا من المسرحيات أهمها « الزوجة العفيفة » وخليل اليازجي مسرحية شعرية بعنوان « الفرج بعد الضيق » التى تعتبر أول خطوة ناضجة فى الشعر المسرحى ، واهتدى بها أحمد شوقى فى كتابة تمثيلياته

وأول مسرح بنى فى مصر بناه أيضا مارون النقاش بجوار بيته وكان كل ممثليه من أهل بيته

أما ازدهار الحركة المسرحية فقد بدأ فعلا فى مصر بعد بناء دار الاوبرا . وحديقة الأزبكية بمناسبة الاحتفال بافتتاح قناة السويس سنة ١٨٦٩ فقد حضر الى مصر سليم النقاش ، وحضر معه اديب اسحق وممثل سورى اسمه يوسف الخياط ، وبدأ سليم بترجمة أوبرا « عايدة » ثم كتب تمثيلية « الظالم » وقدمها على مسرح الاوبرا ، ولكن الخديوى اسماعيل وجد فيها تعريضا به وبقصره فطرده من مصر ، ولم يسمح بتشجيع التمثيل بعد ذلك فى عهده

وفى عهد توفيق قدم الى مصر شاب سورى هو « سليمان القرداحى » ولكنه لم يتمكن من العمل بسبب الاحتلال البريطانى ومرض الكوليرا الذى اجتاح البلاد ، وبعد سنتين استطاع ان يقدم فرقته وهى اول فرقة ظهرت فيها الممثلات على المسرح ، وكن عبارة عن زوجته وفتاة اخرى اسمها « ليلى » وفى نفس الوقت كون اسكندر فرج فرقة عملت بمسرح « زيزينيا » بالاسكندرية ، وانتصرت فرقة اسكندر على الفرقة الأخرى بسبب ظهور الشيخ « سلامة حجازى » وكان له صوت قوى جميل جذب جمهورا كبيرا مما شجعه على تكوين فرقته سنة ١٩٠٥ وهو أول مصرى كون فرقة تمثيلية ولقب بكاروزو الشرق ومات سنة ١٩١٧

وفى سنة ١٩١٠ عاد « جورج ابيض » الى مصر وهو اول مبعوث لدراسة فن التمثيل فى فرنسا ، وقدم تمثيليات « تراجيدية » منها أوديب الملك ، وعطيل ، ولويس الحادى عشر وكان يسير فى تمثيله على طريقة أستاذه « سيلفان » وكان يقوم دائما بالدور الرئيسى وضم فرقته الى فرقة سلامة حجازى وكانت تقدم عرضين فى اليوم الواحد ، ولاقى نجاحا كبيرا خلال سنى الحرب برغم هبوط عدد رواد المسرح ، ولكنه ما لبث ان انهار بسبب تمسكه بتقديم التراجيدى فى الوقت الذى كان الجمهور يحتاج فيه الى تمثيليات من النوع الكوميدى الخفيف ، ثم بسبب موت الشيخ سلامة حجازى

وبعد انتهاء الحرب جاءت ثورة سنة ١٩١٩ ، فتمخضت عن مفهومات جديدة فى المسرح ، وبدأت تظهر التمثيليات الوطنية التى تشتمل على أغان وطنية ، وظهر الشيخ « سيد درويش » الذى وجد مجالا كبيرا لأغانيه والحانه فى المسرح الغنائى . وظهرت فرقة عكاشة التى كان يتولاها المرحوم طلعت حرب . وقدمت عددا كبيرا من التمثيليات الغنائية مثل « معروف الاسكافى » و « المغفلين الثلاثة » و « هدى » وظهر ملحنون مشهورون منهم داود حسنى وابراهيم فوزى

واصبحت كل الفرق التى عملت فى هذا العهد تقدم تمثيليات تحتوى على اغان ، فكون « نجيب الريحانى » فرقته ومثل فيها شخصية « كشكش بيه » عمدة كفر البلاص ، و « على الكسار » الذى ابتدع شخصية « بربرى مصر الوحيد » وظهر له منافس فى نفس الشخصية هو « فوزى منيب » الذى قدم تمثيلية « الابيض والاسود » الشهيرة فى ذلك الوقت وهى مأخوذة عن تمثيلية « أهمية ان تكون ارنست » لاوسكار وايلد ، ومن الطريف فى هذا العهد أن نرى التنافس بين الفرق يتخذ شكل التعريض ببعضها البعض باسماء الروايات فمثلا فرقة تخرج رواية باسم « انا اللى فيهم » فترد عليها أخرى برواية « كيداهم »

وظهرت فرق أخرى صغيرة منها فرقة فوزى الجزايرلى الذى اشتهر بشخصية « بحبح » وقد ساعد على انتشار هذه الفرق اقبال الجمهور نتيجة للانتعاش الاقتصادى الذى عم البلاد بعد ثورة سنة ١٩١٩ ، مما شجع أيضا على بناء المسارح فبنى الحاج مصطفى حفنى مسرح « برنتانيا » ومسيو دلباني مسرحى الكورسال و « محمد فريد »

وفى سنة ١٩٢٣ عاد يوسف وهبى من ايطاليا وهو سليل اسرة عريقة بعد ان درس التمثيل على يد « كانتونى » وقابل هناك « مختار عثمان » وهو أيضا من اسرة عريقة

عاد وكون فرقة رمسيس ، وقدم فيها تمثيليات مترجمة او مقتبسة كان أولها المجنون ، ثم اشتهر بتقديم الشخصيات الغريبة مثل « راسبوتين » ومسترفو ، وبدأت المصريات فى الانضمام الى الفرق المسرحية واشتهرت روز اليوسف ، وفاطمة رشدى ، وزينب صدقى ، وفردوس حسن ، كما كان من اعضاء الفرقة حسين رياض ، فتوح نشاطى ، احمد علام ، استيفان روستى ، عباس فارس ، حسن البارودى ، منسى فهمى ، زكى رستم وغيرهم

وأهم ما تمتاز به هذه الفرقة انها علمت الجمهور احترام المواعيد ، فقد كانت ترفع الستار فى الموعد المحدد ، ولو لم يكن بالصالة الا نفر قليل ، كما امتاز يوسف وهبى بادارته الحازمة

وفى سنة ١٩٣٠ اجتاحت البلاد أزمة اقتصادية نتيجة للازمة العالمية وتعرضت الفرق المسرحية الى أزمات شديدة صمد لها البعض ولم يتحملها البعض الاخر ، وظهرت فرق صغيرة تعمل على مسارح روض الفرج منها فرقة بشارة واكيم ، وحسن كامل

وفى هذا الوقت عاد زكى طليمات من بعثته فى الخارج ، وكانت الدولة قد بدأت فى الاهتمام بفن التمثيل ، وأنشأ اول معهد للتمثيل فى مصر ، وانشئت الفرقة القومية سنة ١٩٣٥ من العناصر القديمة ومن خريجى هذا المعهد

واختتم المحاضر عرضه الوافى لتاريخ المسرح العربى ، ببيان الدور الذى لعبه الهواه ، فى تقدم فن التمثيل ، فقد بدأ نشاطهم فى النادى الاهلى بالقاء بعض المونولوجات ، ثم تكونت فرقة أنصار التمثيل ، وكان من أعضائها سليمان نجيب ، ومحمد عبد القدوس ، وعبد الوارث عسر ، وتوفيق المردنلى ، ومحمد عبد العزيز ، وعبد الحميد زكى ، داود عصمت ، دكتور فؤاد رشيد ، وقدمت عددا كبيرا من التمثيليات ، كما كانت الفرق الكبيرة تستعين بهم فى كثير من الأحيان ، ولا تزال الجمعية تزاول نشاطها الى الان .

وقد لوحظ أن المحاضر أغفل ذكر محمد تيمور الذى كان له دور كبير فى تأليف المسرحيات والتمثيل . ولعله أراد أن يجعله موضوع محاضرة مستقلة .

***

الفن المصرى الحديث فى ١٠ سنوات



كمال الجويلى

وفى مكتبة الفن أيضا استمعنا الى المحاضرة التى ألقاها الاستاذ كمال الجويلى عن الفن المصرى فى ١٠ سنوات . يقول سيادته ان هذه الفترة بدأت فى عام ١٩٥٢ ، وهى تجر وراءها عددا من الاتجاهات والمدارس الفنية ، تريد فى تطورها أن تتخلص من بعض هذه الاتجاهات ، وفى نفس الوقت تريد ان

تنحى بعضها الاخر . تريد أن تتخلص من الرواسب المتمددة التى تحاول أن تطيل زمن وجودها رغم تخلفها تاريخيا على النطاق العالمى . وتريد حركتنا فى نفس الوقت ان تنمى وتطور الجديد ليأخذ مكانه الطبيعى فى هذه المرحلة الزمنية بكل ما تحتاجه من فهم وحس جديدين ومن هنا نقف أمام عبارة الفن الحديث ونقف بالذات أمام مدى اختلاف مفاهيمنا لهذه العبارة . فالواقعية فن حديث عند فريق كبير من الفنانين والمثقفين وهواة الفن . والتجريدية فن حديث بل هو احدث الفنون عند فريق آخر . هذا هو الخط الرئيسى للتناقض فى الرؤيا وفى المفهوم .

واذا عدنا الى بداية هذه الفترة لنستعرضها بشىء من التفصيل نجد أن المدارس التى سنتها كان يمثل أكثرها التأثيرية والاكاديمية والى جانب قطاعات ضيقة تمثل السيريالية أو الرمزية أو التجريدية وفى نفس الوقت كانت الواقعية تريد ان تشق طريقها بصعوبة بالغة فقد كانت تلقى عداء كل هؤلاء حتى المتخاصمين فيما بينهم

ونترك هذا قليلا لننظر الى خط اخر مواز لهذه المشكلة أو هذه المشكلات وهو يمثل فى شكل اخر من اشكال الصراع فريق كان ينادى بمدارس باريس وفريق ينادى بالطابع العالمى وفريق ثالث يرفض كل هذا وينادى بخلق فن محلى بحت . ومرة أخرى ندخل الى تفريع جديد . فكل فريق من هؤلاء يختصم فيما بينه حول مفهوم مدرسة باريس او العالمية او المحلية القومية .

وتهمنا هنا اكثر من غيرها مشكلة الطابع المحلى. ففريق يريد ان يربط فننا الحديث أو حركتنا المعاصرة بالفن الفرعونى ويريد ان يصل ما انقطع من الاف السنين ، وفريق يريد ان يربط نفسه بالتراث الشعبى . وهكذا .

ومن خلال كل هذه المواقف يشعر شباب الفنانين بكثير من الحيرة والتردد والقلق اى المدارس يتبع واى المدارس يمثل تطورنا ويمكن ان يعبر عنه . وفى رأى المحاضر ان المناقشات المستمرة المتصلة تفيد كثيرا فى توضيح هذه المفاهيم وتفيد فى بلورة كل الاتجاهات ، وتحديد مكانها من حياة مجتمعنا والى جانب كل هذا نحن فى اشد الحاجة الى مزيد من التجربة والى استمرار وتعميق الممارسة والانتاج والى الاتصال الدائم بكل الاتجاهات العالمية حتى تتبين مواقفنا من هذه الاتجاهات ولنفيد من خبرات الاخرين .

لقد نشطت الحركة الواقعية فى بداية السنوات العشر الاخيرة وكان يدفعها الحماس ثم ما لبث ان فتر حماس أصحابها . لقد لمع فى هذا الوقت فنانون مثل « عويس » و « السجينى » فى النحت ولم يتوقفا ولكننا فى اشد الحاجة الى المزيد من الفنانين ومن الطاقات الفنية صاحبة الواقعية فى الاتجاه . لا يكفى ان نتناقش ، ولا يكفى ان ننعزل فى مراسمنا فان حركة الفن الحقيقية تأتى من تفاعل المناقشة والاداء مع ترابط النظريات مع التطبيق ، والملاحظ ان المستويات الفنية فى معارض السنوات الخمس او الست الاخيرة قد هبطت بشكل عام ، فأكثر الفنانين ذوى الخبرة أصبحوا يحجمون عن الاشتراك فيها . ولعل هذا يعود الى ما يقابلون به من ضعف التقدير .

ثم انتقل سيادته الى نقطة جديدة وهى الجمعيات الفنية فقال انها تقوم او تحاول ان تقوم بدور ملموس . ولكن اكثرها تعوقه الامكانيات المادية المحدودة لأن التقدير المادى — وعلى الأخص فى عصرنا هو محرك كبير لتنشيط وتطور الحركات الفنية . ولقد رصدت وزارة الثقافة عددا طيبا من الجوائز المالية فى مسابقاتها وهو امر طيب جدا ولكنه يحتاج الى كثير من الدقة فى امور التحكيم واختيار من يستحقون هذه الجوائز وهذا التقدير .

ثم اختتم سيادته محاضرته القيمة بأن قال انه يعرض كل هذه الخطوط العامة للمناقشة راجيا ان تصل المناقشة الى مزيد من الفهم والتحديد .

مهرجان الشعر فى عيد الثورة



على الجندى

وبمناسبة أعياد الثورة اقامت رابطة الأدب الحديث مسابقة شعرية بين شعراء العروبة وشواعرها ، وفى يوم ٣٠ من الشهر أقيم مهرجان كبير بنقابة الصحفيين ، وزعت فيه الجوائز على الفائزين كما ألقيت القصائد الفائزة .

بدأ المهرجان بكلمة من الشاعر الكبير على الجندى مقرر لجنة الشعر بمجلس الفنون والآداب ، تحدث فيها عن أثر ثورة يوليو على الأدب عامة وعلى الشعر بصفة خاصة فقال ان ثورتنا ثورة بيضاء أوحت الينا شعرا رقيقا ، يؤمن بالاخاء والتضامن ، والايثار ، وهى ثورة بناءة رشيدة ، فأوحت الينا شعرا مدنيا حضاريا يعرب عن نهضتنا فى كل عناصر الحياة ، وهى ثورة ذكية فطنة فأعزت الشعراء وأكرمتهم ، وفرضت على نفسها حمايتهم وهى ثورة عربية افريقية ، انسانية شاملة فشعت كل هذه المعانى وانعكست فى الشعر ، وقارن بين جيله وجيل الشعراء الشبان المضىء ، فقال كان الشعر أضيع من الأقمار فى ليالى الشتاء أما اليوم فطوبى لهم ، لأنهم على موعد صادق مع جمهورية فاضلة خالصة للوطن مخلصة له ، تجل العلم ، وتعز الادب وتعظم الشعر ، وتحفل بالفن

ثم تحدث الاستاذ مصطفى عبد اللطيف السحرتى ، رئيس رابطة الأدب الحديث فتحدث عن أحلام المفكرين والأدباء والشعراء التى أحالتها الثورة المباركة الى أعمال مضيئة ، وانتصارات رائعة . وتحدث عن رابطة الشاعر الثائر اذا ما أقام الثائر البناء ، وشكل النظم تلاقى مع الاديب لقاء جديدا فيه اقتران وتلازم ، فعمل الثائر يتطلب تأييد المفكر والاديب ، ونظمه ومشروعاته تتطلب الدعم أو التوجيه ، وهنا يكون للمثقف والمفكر والاديب دورهم الايجابى البناء الا وهو توعية الطبقات الأخرى التى وضع الثائر على عاتقها مسئولية القيادة فى الميثاق ، كما أن دور الشعراء هو تهذيب الوجدان العام وتقويمه وبناء الخلق السوى الكريم ، وعلى هذا فالاديب الحقيقى هو والثائر صديقان متلازمان سواء وقت الارهاص الثورى أو البناء .

وتحدث بعد ذلك الأديب الكويتى المعروف صالح شهاب عن الدور الذى تقوم به الثورة فى مصر واشعاعها النور على باقى البلاد العربية لازالت تتخبط فى ليل حالك .

وبدأ بعد هذه الكلمات القاء القصائد الفائزة ، وقد اتبع فى هذا المهرجان نظام غريب جديد اذ ألقيت القصائد حسب ترتيب أسماء أصحابها حسب الحروف الابجدية لا حسب الأولوية فى الفوز ، ويرى الأستاذ السحرتى أن الغرض من ذلك هو اننا فى مهرجان وطنى يتساوى فيه الجميع ، فلا تنافس ولا تطاحن

ومن أجمل القصائد التى ألقيت فى المهرجان القصيدتان الفائزتان بالجائزة الأولى وهما للشاعرين عبد المنعم عواد يوسف ، وقد أهداها الى ولده « علاء » يبدأها :

ولدى علاء

من وحى عينيك اللتين تفجران لنا الضياء
من وحى ثغرك وابتسامته التى توحى الصفاء
من وحى قهقهة الطفولة فى شفاهك والهناء
أشدو بشعرى يا جنى عمرى وآمالى الوضاء
وأبوح بالنغم الشفيف وبالنشيد وبالغناء

وأحسه وحي السماء ، وانه وحي السماء
شعر سرى من ذوب روحك انت
يا ولدي علاء

والشاعر أنس داود وقصيدته لحن الذكرى وهي من الشعر التقليدي ويقول فيها :

من قال عصر المعجزات على مغانينا توارى
الصحوة الكبرى بأرضى ترعش العين انبهارا
فى كل معركة لواء يزحم الأفق .. انتصارا
وبكل شبر من حمانا تشهد الدنيا منارا
وعلى جبين الشعب شعبي يرفع التاريخ غارا
فهو الذى صنع الحياة لعزمه نورا ونارا

وكذلك قصيدة الشاعرة روحية القليني فقد جاءت قصيدتها لحنا عاطفيا رقيقا أشبه بالشعر الصوفى .. تقول مخاطبة وطنها :

أنا لا أحب سواك يشغل خاطرى
لك ما مضى بل حاضرى والآتى
كل يغار على الحبيب وحبه
الاك اشرك فى هواك لذاتى
وأود حتى الصخر يهتف معلنا
عن حبه ويبوح باللهفات
وأشيح عمن لا يحبك مثلما
أحببت حبا صادق الآيات
لولا التعبد فى رضا ربى لما
آثرت الا أنت بالسجدات

ومن شعراء الشبان ألقى الشاعر أحمد حسين عطا الله قصيدة جيدة جاء فيها :

كم كنت أرقب نجم سعدك فى الليالى الداجية
أدعو الاله الحق أن ينجيك من ذى الهاوية
ويشعشع الفجر الجميل لمحو ليل الطاغية
فاذا السماء تفتحت أبوابها لصدى الدعاء
وهدى الاله لنا الصباح وكنت فى عين السماء
عملاقة التاريخ حامية الحضارة .. حامية

فنية القصة



محمد عبد الحليم عبد الله

ومن الاسكندرية استمعنا الى المحاضرة التى ألقاها القصصى المعروف محمد عبد الحليم عبد الله ، يوم الاثنين ٢١ من هذا الشهر فى المعسكر الثقافى الذى تقيمه وزارة الثقافة والارشاد بالاسكندرية بسيدى بشر للمشرفين الثقافيين على قصور الثقافة ، وموضوعها « فنية القصة » .

وقد بدأها بمقدمة عن الفن والفنان بصفة عامة ، ثم تحدث عن فن القصة ، وفى رأيه أنه يقوم على دعامتين ، هما الواقع والخيال . اللذان يتعاونان معا على تكوين النسيج للعمل القصصى طويلا كان أو قصيرا

فالخيال هو الرائد الذى يرتاد عالم الواقع ليجمع المواد الأولية ويجعلها فى متناول الفنان ، ومهمة الخيال أن ينتقل من مكان الى مكان ويربط بين الأماكن والأشخاص الذين يختارهم ، ثم يحركهم بمهارة من يمسك خيوط الدمى على « مسرح العرائس »

والواقع هو أن أحداثها وأفرادها ومسرحها يمتون الى المؤلف بصلة أخرى غير صلة الخيال ويعنى بها العلاقة المباشرة باحدى الحواس الخمس ، ومن خلال هذه العلاقة توجد تغييرات جديدة يضيفها الفنان ، الى كل محسوس ، فالقصاص حين يسمع صوت امرأة من وراء حجاب مع عشرة آخرين من الناس العاديين ، يستطيع أن ينقل الصوت عن طريق الوصف على عكس الباقين ، كما أن فى استطاعته التعرف على الملامح النفسية لصاحبة الصوت

والقصة الواقعية ، يمشى الواقع فيها والخيال جنبا الى جنب . ويمشى بنا الخيال فيها على أرض جديدة من الواقع تزيد معلوماتنا واعجابنا ولا تشعرنا بالغربة ، أما القصة الخيالية فتعتمد على اثارة الخيال فينا واهاجته ، لكننا بعد قراءتها لا نلبث أن نجدها فى خدمة واقعنا

وقد استعان سيادته بعالم الاحلام ليوضح به كيف تتكون أنواع القصص المختلفة ، ففى رأيه أن كل انسان يصبح مؤلفا قصصيا من احلامه

وقصة الحلم الواقعية . هى التى يصبح صاحبها هو المؤلف والمشاهد ، وخياله هو الذى جمع هذه الحوادث من عالم الواقع ، وربط بعضها ببعض ، وهذا الحلم يعتبر نتيجة طبيعية لمعاناة تجربة أو قلق او خوف ، اما قصته الخيالية

فلعل كثيرا من الأحلام التى نطلق عليها اسم « الكابوس » أصلح مثل للقصص الخيالية ، لان الكابوس كما قال علماء النفس « حلم نشيط » وهذا النوع من الاحلام له علاقة بواقعنا والقصص التى نراها بواسطته لها من التأثير النفسى ، ما لكثير من الافلام والروايات الخيالية المخيفة ، مثل رواية «اطلانتيك» التى تمثل قارة مفقودة ، و « عالما بلا غد » وتمثل كيف تبدأ حياة العالم بعد أن تفنيه القنابل الذرية ، ولعلنا نكاد نشعر بتقارب فى حالة خروجنا من فيلم خيالى أو حلم محموم

ثم انتقل الى موضوع كيفية اختيار النماذج القصصية الناجحة ، لان الاختيار هو الذى يبنى الفروق بين كاتب وكاتب ، والكاتب نفسه لا يعرف كيف يختار الشرائح والنماذج التى يبنى عليها قصصه لانه يعمل ذلك تلقائيا لكن التجارب الشخصية والفنية تتحكم فى عملية الاختيار دون أن نحس ، والاختيار هو المشكلة العصرية الحديثة فى فن القصة ، وهناك شيء مقرر محترم ، هو أن الكاتب ما دام قد كتب فقد اختار ، وعليه أن يحمل مسئوليته كاملة ، فعلى ضوء اختياره يضع الفنان لبنات فى بناء مجتمعه ، ولكن ليس معنى هذا أن المسئولية الاجتماعية تفرض على الفنان انتاج لون واحد من الادب والفن لان النفس البشرية حتى فى أشد أزماتها لا تستغنى عن الجمال فى اشعاعات الفن ، ولعلنا نلاحظ أن الروايات الضاحكة تكون أشد الروايات نجاحا فى أيام الحروب .

فيجب أن نضع احتياجاتنا الفنية تحت رقابة ما هو المطلوب دونما حرمان ولا جور ولا تطرف ، وحين يبلغ المجتمع سن النضج ويصبح قادرا على التعرف على نوعية العمل الفنى المقدم اليه ، أو يصبح من القوة بحيث لا يضر به انتاج أدبى أو فنى ما ، فلا شك أن الرقابة على الفنان ستكون اكثر خفة

أما آخر الموضوعات التى تناولها فى محاضرته فكان عبارة عن نصائح للناشئين فى أصول الكتابة القصصية ، والصفات التى يجب أن يتصف بها القصاص ، مثل أن يكون فضوليا يعرف الكثير فى حدود طاقاته فقد كان تولستوى يحادث الفلاحين ويختلط بهم ، وديستويفسكى يركب قطار الدرجة الثالثة ليراقب بسطاء الناس ، وطاف « موم » بأغلب بلاد العالم .

كما نصحهم بالقراءة الكثيرة ، ومحاكاة ما يقرأون فى بداية تكوينهم الفنى ، ثم عدم تعجل نشر الانتاج ، وعدم تسول الثناء .



صلاح سرحان

سنذكره .. مادام في بلادنا مسرح ...

موضوعات كثيرة كانت تشغلنى وأفكر فى الكتابة فى واحد منها لهذا الباب الجديد ·· وفجأة تدخلت الأقدار وفرضت موضوعها ··

ففى صباح الثانى والعشرين من الشهر الماضى توفى صلاح سرحان ··

من يصدق ؟! ذلك الشاب الموهوب الذى يفيض بالحياة وحب الحياة ، وتتواثب الحيوية والعزيمة فى نظراته وكل حركاته وسكناته ، حتى لقد نقدته مرة لأنه يكثر من الحركة والصياح بصورة لا تتطلبها طبيعة الشخصية التى يمثلها ·· هذا الشاب مات ··!

عرفته قبل أن ألقاه ، ولفت نظرى باخلاصه الواضح فى أداء كل دور يسند اليه سواء فى مسرحيات المسرح القومى أو تمثيليات البرنامج الثانى وبرامجه الخاصة ·· شهدته فى أدوار البطولة فى مسرحيات « رجل الأقدار » و « تلميذ الشيطان » لبرنارد شو ، « فى بيتنا رجل » لاحسان عبد القدوس » ، « المحروسة » لسعد الدين وهبة ، « القضية » للطفى الخولى ، « تعدد الأزواج » لحافظ أحمد أمين ، وهى شخصيات تختلف مقوماتها وطبائعها اختلافا كبيرا ، مابين جد الكفاح والنضال، وبطش الظلم والاستبداد ، وهزل الحياة ومرحها ·· وأشهد أنه أجاد الأدوار جميعا ، واثبت أنه يملك طاقة فنية ضخمة متعددة الجوانب ·

وأسعدنى الحظ بأن اضطلع بدور «دستويفسكى» فى برنامج خاص كتبته عن ذلك الكاتب الكبير للبرنامج الثانى ، كما قام بدور البطولة فى مسرحية « الفتى الذهبى » التى ترجمتها لنفس البرنامج ، وكان فى هذين الدورين أكثر من ناجح ، فقد استطاع أن يصور بدقة فائقة شخصية الأديب المريض المعقد النفس ، وأبدع فى تجسيد لحظات ضعفه وعذابه ·· وبالمقدرة نفسها أبدع فى تصوير شخصية الفتى الأمريكى الطموح الذى يهجر الفن ليحترف الملاكمة بغية تحقيق الشهرة والثروة ، فاذا به ينحرف وينهار ثم يفقد حياته فى النهاية ··

ولا أعرف عن حياة صلاح سوى أنه نشأ فى حى كرموز بالاسكندرية ، فهو واحد من أبناء الطبقة المتوسطة الدنيا التى آمنت ببلادها ومواهبها ، وبدأت تشق طريقها بجد واخلاص لتؤكد وجودها وتخدم بلادها فى الميدان الذى أهلتها له مواهبها ، فتخرج فى معهد التمثيل بتفوق ، وأصبح ركنا هاما فى فرقة «المسرح الحديث» عند تكوينها ، ثم فى المسرح القومى بعد ذلك ، بل فى حركتنا المسرحية كلها ·

فما أكبر فجيعتنا بفقده فى هذه السن المبكرة ، فى فترة نحن أحوج ما نكون فيها اليه والى اخلاصه ومواهبه ، خاصة ومسرحنا يتأهب لقفزة فنية كبيرة كان من المرجو ان يكون صلاح من أبرز فرسانها.

ولكننا لن نحزن ولن نيأس ، فقد قام صلاح سرحان بدور كبير واضح فى تدعيم نهضتنا المسرحية المعاصرة · وفى كل خطوة نخطوها ، وفى كل تقدم يحققه مسرحنا سنذكره ·· وسنظل نذكره مادام فى بلادنا مسرح ·

فؤاد دوارة